
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01566355 2

UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

Женскіе силуэты.

Всемiрная библiотека.

Собранiя сочиненiй извѣстныхъ
русскихъ и иностранныхъ писателей.

Въ эту серiю входятъ слѣдующiя
собранiя сочиненiй:

I серiя.

А. В. Амфитеатрова, подъ наблюденiемъ *автора;*
Л. Н. Андреева, со вступительной статьей проф. *М. А. Рейснера;*
Ѳ. М. Достоевскаго, съ многочисл. приложенiями;
Г. А. Мачтета, подъ редакцiей *Д. П. Сильчевскаго;*
В. Г. Тана, подъ наблюденiемъ *автора;*
Ольги Шапиръ, подъ наблюденiемъ *автора.*

II серiя.

Д. Я. Айзмана, подъ наблюденiемъ *автора;*
С. А. Ан-скаго, подъ наблюденiемъ *автора;*
Н. Н. Златовратскаго, подъ наблюденiемъ *автора;*
Б. А. Лазаревскаго, подъ наблюденiемъ *автора;*
А. И. Левитова, со вступ. статьей *А. А. Измайлова;*
В. В. Муйжеля, подъ наблюденiемъ *автора;*
Вас. И. Немировичъ-Данченко, подъ наблюденiемъ *автора;*
Н. Ф. Олигера, подъ наблюденiемъ *автора;*
Н. М. Осиповича, подъ наблюденiемъ *автора.*

III серiя.

А. С. Пушкина, подъ редакцiей *П. О. Морозова* и *В. В. Каллаша.*
М. Ю. Лермонтова, подъ ред. *Арс. И Введенскаго;*
Н. В. Гоголя, подъ редакцiей *В. В. Каллаша;*
И. А. Крылова, подъ редакцiей *В. В. Каллаша;*
А. В. Кольцова, подъ редакцiей *Арс. Ив. Введенскаго;*
С. Т. Аксакова, подъ редакцiей *А. Г. Горнфельда;*
А. Н. Островскаго, подъ ред. *М. И. Писарева;*
Н. Г. Помяловскаго, съ бiограф. очерк. *Н. А. Благовѣщенскаго;*
А. А. Потѣхина, подъ наблюденiемъ *автора;*
П. М. Невѣжина, подъ наблюденiемъ *автора;*
С. В. Максимова, со вступ. статьей *П. В. Быкова;*
И. С. Никитина, подъ ред. *А. Г. Ѳомина* и *Ю. И. Айхенвальда;*
Н. А. Добролюбова, подъ редакцiей *В. П. Кранихфельда;*
Н. Я. Соловьева, съ портретомъ *автора.*

IV серiя.

Чарльза Диккенса, со вступ. статьей *Д. П. Сильчевскаго;*
Элизы Оржешко, подъ ред. *С. С. Зелинскаго;*
Г. де Мопасана, съ критико-бiографич. очеркомъ *З. А. Венгеровой;*
Эдгара По, съ критико-бiографич. очеркомъ *М. А. Энгельгардта;*
Эмиля Зола, подъ редакц. и со вступ. статьями *Ѳ. Д. Батюшкова* и *Е. В. Аничкова;*
Георга Брандеса, съ предисловiемъ *М. В. Лучицкой.*

С.-Петербургъ.
Книгоиздательское Товарищество „Просвѣщенiе",
Забалканскiй просп., соб. д. № 75.

Е. А. Колтоновская.

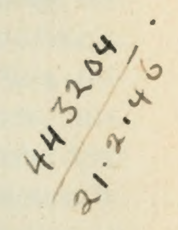
Женскіе

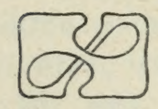
силуэты.

(Писательницы и артистки.)

▽▽

Съ 16 портретами.





С.-Петербургъ.
Типо-лит. Акціонернаго О-ва „Самообразованіе“,
Забалканскій просп., д. № 75.


18 86
Т-ВО ПРОСВѢЩЕНІЕ

Женское.

(Вмѣсто предисловія.)

Всѣ включенныя въ этотъ сборникъ характеристики уже были мной напечатаны въ періодическихъ изданіяхъ. Онѣ написаны въ разное время, по разнымъ поводамъ, подъ различными настроеніями, чѣмъ и объясняется нѣкоторая внѣшняя пестрота моей книжки и ея вынужденная неполнота. Почему я включила въ нее тѣхъ, а не другихъ писательницъ и артистокъ? — можетъ быть, полюбопытствуетъ читатель. Да просто потому, что мнѣ представилась возможность ближе познакомиться именно съ ихъ жизнью и творчествомъ и написать о нихъ статьи, которыя я теперь объединяю въ сборникѣ. Вотъ — единственная причина.

Я очень жалѣю о томъ, что моя книжка вышла далеко неполной. Въ ней отсутствуетъ много женскихъ фигуръ, во всѣхъ отношеніяхъ интересныхъ и характерныхъ. Но что жъ дѣлать! Я издаю лишь то, что у меня есть, и не задавалась цѣлью писать спеціальную книгу о Женщинѣ.

Сначала я думала, что разнообразный и довольно случайный матеріалъ моего сборника будетъ

объединенъ мною механически, въ качествѣ обще-литературныхъ статей, безъ всякихъ обобщенiй съ моей стороны. Вѣдь эти характеристики когда-то были вызваны опредѣленнымъ интересомъ къ индивидуальному содержанiю каждой изъ писательницъ и артистокъ, независимо отъ ихъ женской природы. Но продолжительное общенiе съ избранными женскими индивидуальностями не прошло для меня безслѣдно. Оно оживило во мнѣ затаенное, но острое любопытство къ спецiально женской проблемѣ и вызвало много волнующихъ мыслей, сомнѣнiй и сопоставленiй. Не уйти, значитъ, человѣку отъ самого себя, отъ наиболѣе важнаго и интимнаго вопроса о собственной природѣ . . .

Не по той ли самой причинѣ у наименѣе женственной писательницы одно изъ тончайшихъ, проникновенныхъ стихотворенiй носитъ знаменательное названiе «Женское»? Плачущая маленькая женщина, символическая Женщина покорно плететъ безцѣльный жалкiй вѣнокъ и на вопросъ мужчины о томъ, кто ее обидѣлъ, съ безнадежной горечью ему отвѣчаетъ: «Меня Сотворившiй меня обидѣлъ . . . Я плачу оттого, что меня нѣтъ» . . . Непонятна эта странная жалоба мужчинѣ. Ему хочется утѣшить несчастное созданiе, «полюбить», «съ собой увести» — «спасти». Но плачущая дѣвочка протестуетъ еще болѣе горькими признанiями: — «Зачѣмъ ты подходишь ко мнѣ, зная, что меня не будетъ — и теперь нѣтъ?» . . . «О, зачѣмъ ты меня тревожишь? Мнѣ твоего не надо пути. Ты для меня ничего не можешь; того, кого нѣтъ, — нельзя спасти» . . . Ни любви, ни смерти дѣвочка не понимаетъ. Этотъ страшный удѣлъ: *не быть* — назначенъ ей Богомъ.

Очень близка къ этому стихотворенію, по злой ироніи, шутливая самохарактеристика Софіи Ковалевской въ письмѣ къ другу. «Хамелеона ты знаешь съ дѣтскихъ лѣтъ. Когда онъ сидитъ одинокимъ въ своемъ углу, онъ кажется такимъ некрасивымъ и сѣрымъ; но при хорошемъ освѣщеніи онъ можетъ быть и красивымъ; *у него нѣтъ собственной красоты, онъ только отражаетъ, какъ въ зеркалѣ, все, что видитъ вокругъ хорошаго и прекраснаго*... Онъ можетъ переливаться и желтымъ, и голубымъ, и зеленымъ цвѣтомъ... *Какими будутъ его друзья, такимъ можетъ сдѣлаться и онъ.* Въ этомъ животномъ я какъ бы вижу самое себя»...

Вмѣсто бытія — пустота, вмѣсто собственнаго содержанія—только способность отражать чужое... Полная пассивность и зависимость отъ мужчины!.. Можно ли представить себѣ болѣе злую и жестокую характеристику женской природы, болѣе горькое признаніе со стороны женщины? Къ счастью, смыслъ и значеніе этой безпощадной характеристики ослабляется тѣмъ соображеніемъ, что она должна быть отнесена на счетъ женскаго начала, женской стихіи, а не конкретной женской индивидуальности — женщины во плоти. Такой цѣльной идеальной женщины, которая воплощала бы женское начало, конечно, нѣтъ и быть не можетъ. Вѣдь «нѣтъ ни женщинъ, ни мужчинъ»... Человѣческая индивидуальность сложна, многообразна и разнородна. Въ ней неизбѣжно сочетаются два противоположныхъ элемента: пассивный женскій и творческій мужской.

Эта мысль не нова. Она зародилась давно, въ древности, когда люди были непосредственнѣе, стояли ближе къ источникамъ бытія и сильнѣе прони-

кались его тайнами. Въ послѣднее время ее воскресилъ (такъ трагически для себя!) молодой философъ Отто Вейнингеръ и горячо защищалъ, хотя плохо обосновалъ. Для женщинъ въ ней большая отрада и утѣшеніе, чуть не освобожденіе отъ страшнаго приговора: «не быть» ... Но въ ней есть и большой соблазнъ для женщины. Отыскивая въ себѣ ростки творчества и мужскія свойства, а иногда и стараясь приблизить свою психику къ мужской, ей такъ легко подавить и обезцвѣтить собственную природу, утратить оригинальность ... Каковы же, въ такомъ случаѣ, окажутся результаты «творчества»? Стоитъ ли о немъ хлопотать?

Мысль о сложной человѣческой индивидуальности, о ея двуликости, однако, несомнѣнно вѣрна.

Очень вѣроятенъ и тотъ фактъ, что въ созданіи общечеловѣческой культуры, въ интеллектуальномъ творчествѣ, женщина принимаетъ участіе не своими основными — женственными элементами, а второстепенными, таинственно принесенными въ ея природу изъ чуждой — мужской. Трудно представить себѣ женщину, въ которой эти чужія, какимъ-то чудомъ ворвавшіяся въ ея психику черты преобладали бы надъ коренными, собственными. Поэтому женское творчество, въ среднемъ, слабѣе мужского и такимъ, вѣроятно, навсегда обречено остаться.

Но уступая мужскому творчеству въ силѣ, творчество женщины все же можетъ быть имъ по существу — имѣть самобытную, ярко очерченную физіономію. Богатая эмоціональность женщины, ея неизсякаемый родникъ чувствъ, ихъ полнота и длительность обезпечиваютъ ея творчеству большое своеобразіе и красоту. Стремленіе къ «бы-

тію» естественно и понятно. Но не прогадала бы въ конечномъ итогѣ женщина, ради него форсируя и насилуя себя, обкрадывая свой душевный міръ! А съ другой стороны, развѣ тѣ ростки, тѣ крохи творчества, которые въ нее чудомъ вкраплены, не имѣютъ права жить, законодательствовать и по-мужски — деспотически требовать себѣ всевозможныхъ жертвъ?

Коренное женское начало — пассивно. У него великая роль въ природѣ, въ дѣлѣ продолженія человѣческаго рода (впрочемъ, и здѣсь, главнымъ образомъ, сохраняющая, а не созидающая), но не въ мірѣ идей, не въ индивидуальномъ духовномъ творчествѣ. Здѣсь оно является скорѣе тормозомъ, чѣмъ элементомъ прогресса. Женщина-мать и жена — неизбѣжно консервативна и враждебна всякой созидающей стремительной дѣятельности, враждебна не только творческой жизни мужчины, но и тѣмъ творческимъ зовамъ, которые иногда звучатъ въ ней самой.

Зачатки борьбы двухъ противоположныхъ началъ — пассивнаго статическаго и динамическаго творческаго — есть въ каждой женщинѣ. Чѣмъ одареннѣе женщина, тѣмъ сильнѣе должна быть эта борьба, по характеру своему *роковая*.

Въ самомъ дѣлѣ, какъ сочетать непримиримыя начала? Гдѣ та граница, та мистическая точка, въ которой они могутъ гармонически слиться? Что изъ особеннаго женскаго міра нужно сохранить и что преодолѣть, для того, чтобъ взлелѣять драгоцѣнныя зерна творчества, дать имъ прорасти и принести плоды? . . Вѣроятно, для этого нуженъ совершенно особенный даръ жизненной интуиціи, то обостренное чувство жизни и самосохраненія, кото-

рое такъ слабо въ современныхъ неустойчивыхъ людяхъ. И потому исходъ борьбы чаще всего бываетъ для женской индивидуальности фатальнымъ.

Къ этой трудной задачѣ гармоническаго объединенія несоединимаго сводятся всѣ проблемы женского творчества и женскаго существованія. Рѣшеніе ея напоминаетъ сказку про Ивана Царевича, передъ которымъ на перекресткѣ открылись три пути, одинаково непроѣздные. Возьмешь направо, волки коня съѣдятъ, возьмешь налѣво, тебя самого съѣдятъ, а поѣдешь прямо, будешь все время блуждать ... Чрезмѣрная женская скрытность и затаиванье своего «я» ведетъ обыкновенно къ блѣдности и сухости творчества, а иногда и къ его поверхностности. Страхъ слишкомъ глубоко окунуться въ исключительный женскій міръ и обнаружить свою женскую односторонность долженъ побуждать писательницъ уклоняться отъ интимныхъ темъ и всякихъ прозрѣній въ жизнь. Чрезмѣрная же полнота и несдержанное проявленіе эмоціональнаго женскаго «я» приводятъ не только къ вынужденному однообразію и монотонности творчества, но и къ его преждевременной исчерпываемости. Служа источникомъ своеобразія и красоты въ творчествѣ, женское начало является въ то же время и помѣхой для него ... Героини одной изъ наиболѣе женственныхъ писательницъ, Микуличъ, поэтичны и привлекательны, какъ олицетвореніе женственности. Но все же онѣ бываютъ иногда скучны, и продолжительное общеніе съ ними утомительно. По всей вѣроятности, и само творчество писательницы было бы не только разнообразнѣе, но и продуктивнѣе, если бы она вы-

шла изъ заколдованнаго круга женскихъ чувствъ и представленій.

Экспансивная артистическая дѣятельность требуетъ полноты самопроявленія, но роль женственнаго начала тутъ такая же двойственная. Образы, созданные Элеонорой Дузэ, своей несравненной красотой и своеобразіемъ обязаны, конечно, женской стихіи, но та же стихія сыграла и ограничивающую роль. Она не только придала всему творчеству великой артистки характеръ хрупкости и крайняго субъективизма, но отразилась и на содержаніи создаваемыхъ ею образовъ. У Дузэ эти образы находятся въ большой зависимости отъ личныхъ переживаній. Въ расцвѣтѣ молодости и счастья она создаетъ очаровательный образъ самоотверженной любовницы (Маргариты Готье), а на закатѣ жизни всѣ лучшія силы души вкладываетъ въ созданіе мстительной, обезумѣвшей ревнивицы, Фернанды . . . Даже геніальный талантъ не даетъ артисткѣ возможности выйти за предѣлы того круга представленій и настроеній, который отмежованъ ей собственнымъ опытомъ . . .

«Я искала на сценѣ не успѣха, а лишь убѣжища» . . . Это горькое, искреннее признаніе Дузэ можно бы поставить эпиграфомъ къ характеристикѣ не только ея творчества, но и женскаго творчества вообще. Какъ часто творчество (весьма значительное и продуктивное по результатамъ) для самой женщины изъ самоцѣли превращается въ «убѣжище» отъ собственныхъ мукъ. Чѣмъ крупнѣе женская индивидуальность, тѣмъ болѣе властно зоветъ ее творчество, но и тѣмъ ярче выражена въ ней ея эмоціональная природа. Ея одаренность не сглаживаетъ, а обостряетъ основной конфликтъ.

Не менѣе знаменательно и признаніе нашей русской, безвременно погибшей артистки, Коммисаржевской, что она свою жизнь «жгла съ двухъ концовъ» . . . Ни тріумфы, ни побѣды, ни само творчество, очевидно, не могли погасить неудовлетворенности сердца, слишкомъ женственнаго въ своихъ идеалистическихъ требованіяхъ и ненасытномъ голодѣ.

Сложная и загадочная, богато одаренная, вся сотканная изъ противорѣчій Софія Ковалевская преждевременно сгорѣла на томъ же огнѣ. Ни свѣтлый «мужской» умъ, ни кипучая натура не помогли ей найти прочное мѣсто въ жизни. Ни научная дѣятельность, ни слава не принесли ей удовлетворенія и спокойствія. Были цѣлыя полосы жизни, когда она совершенно изнемогала и искала въ научной работѣ тоже «лишь убѣжища». Бодрая и жизнерадостная, въ полномъ смыслѣ слова «принимающая жизнь», она была вынуждена взывать къ небу о смерти, объ опасной болѣзни, пока послѣдняя не явилась, наконецъ, такая же таинственная и неожиданная, какъ мистическая оспа Коммиссаржевской, — какъ простой логическій выходъ изъ запутавшагося положенія. Страдальческая біографія Ковалевской не безъ основанія дала поводъ участливому Гладстону выразить опасеніе о судьбѣ женщинъ, которыя «слишкомъ отдаются наукѣ» . . . Дѣло, конечно, не въ наукѣ и не въ томъ, какъ женщины ей отдаются, а въ особенностяхъ ихъ природы, въ которой эмоціональное начало играетъ слишкомъ большую роль.

Эта зависимость отъ собственнаго внутренняго міра и связанная съ нею мятежная борьба съ собой, то острая и явная, то тихая, едва замѣтная для

посторонняго глаза, трогательно объединяетъ всѣхъ женщинъ, серьезно отдавшихся какой-нибудь интеллектуальной дѣятельности. Въ той или иной степени она окрашиваетъ женское творчество и иногда придаетъ ему своеобразный оттѣнокъ внутренняго трагизма.

Собранныя здѣсь характеристики лишь до извѣстной степени отвѣчаютъ на тему, затронутую мной въ этомъ предисловіи. Но все же, въ той или иной степени, онѣ на нее отвѣчаютъ, если не прямо, то косвенно. И я надѣюсь, что читатель не останется равнодушнымъ къ интересующимъ меня вопросамъ . . . Каждый, конечно, рѣшитъ эти вопросы по-своему — въ зависимости отъ своего пониманія жизни и собственнаго опыта. Мнѣ хотѣлось только привлечь къ нимъ вниманіе.

Кромѣ женскихъ характеристикъ, въ книжкѣ помѣщена еще статья: «Женщина въ драмахъ Ибсена» въ виду ея прямого отношенія къ моей основной темѣ о «женскомъ».

Е. К.

Оглавленіе.

Списокъ иллюстрацій.

Женскіе силуэты.



Е. А. Колтоновская. Т-во „Просвѣщеніе" въ Спб.

С. В. Ковалевская.

С. В. Ковалевская.

Душа изъ пламени и думъ!
Въ часы надеждъ и просвѣтлѣнья
Одну любовь считалъ твой умъ
Надежнымъ якоремъ спасенья...

Изъ стих. Ф. Леффлеръ

Софія Ковалевская мечтала о томъ, чтобы умереть молодой, въ расцвѣтѣ силъ — уйти изъ жизни раньше, чѣмъ эта жизнь, такъ много ей сулившая, такъ мало давшая, склонится къ закату... И странно! Эта именно мечта ея сбылась. Можетъ быть, это была единственная мечта, которая исполнилась. Въ жизни ея желанія рѣдко исполнялись. То, чего она хотѣла, или совсѣмъ ей не давалось, или давалось слишкомъ поздно, когда она уже переставала хотѣть. По словамъ ея біографа, «она была похожа на ту принцессу въ сказкѣ, которую добрыя феи при рожденіи надѣлили всевозможными дарами, но которой эти дары не принесли никакой пользы, потому что дѣйствіе ихъ было совершенно нейтрализовано завистливою феею, преподнесшею послѣдній несчастный даръ»...

Жизнь не удавалась, и Софія Ковалевская думала, что не удастся и смерть.

— Вотъ увидишь, — говорила она подругѣ въ одномъ изъ своихъ безотрадныхъ настроеній, кото-

рыя такъ часто у нея смѣняли наплывъ жизнерадостности: — мнѣ такъ не везетъ, что я даже и серьезной болѣзни схватить не могу! О, не бойся, смерть навѣрное пощадитъ меня, потому что именно теперь мнѣ хотѣлось бы умереть!

Она ошиблась. И «серьезная» болѣзнь — такая странная, неожиданная, словно вторженіе судьбы, быстротечная и тяжелая — и жестокая преждевременная смерть не пощадили ея, поспѣшили явиться на ея зовъ. Богатая содержаніемъ, кипучая жизнь оборвалась очень просто.

Мучительная болѣзнь длилась всего четыре дня, но успѣла доставить умирающей не одни физическія страданія, а и нравственныя — влить въ переполненную чашу еще нѣсколько горькихъ капель. Ковалевская умирала при полномъ сознаніи, въ совершенномъ одиночествѣ. Такой быстрой развязки никто не ждалъ. Напротивъ, друзья больной, успокоенные наступившимъ улучшеніемъ, разошлись по домамъ отдохнуть, оставивъ ее съ сидѣлкой. Доброжелательныхъ, участливыхъ друзей было много, но среди нихъ не было никого, кто бы *не могъ* уйти въ ту ночь и чувствовалъ бы близость конца . . . Что должна была испытать эта сложная огненная душа, всю жизнь жаждавшая интимности и сліянія съ людьми, — угасая въ полномъ одиночествѣ, на рукахъ сидѣлки, не говорившей ни слова на ея родномъ языкѣ?

Софія Ковалевская скончалась 29 января 1891 года.

Неожиданная смерть замѣчательной ученой женщины, казалось, всколыхнула весь міръ. Изъ всѣхъ цивилизованныхъ странъ полетѣли въ Стокгольмскій университетъ безчисленныя телеграммы съ изъявле-

ніями сочувствія и горести... Всевозможныя депутаціи съ вѣнками поспѣшили на ея похороны... Всю ея могилу засыпали цѣтами... Говорили много горячихъ, сочувственныхъ рѣчей. Россія благодарила Швецію за гостепріимство, оказанное Ковалевской... Швеція могла благодарить Россію за то, что она произвела такую удивительную женщину...

Все это люди дѣлали вполнѣ искренно, огорченные своей утратой, объединенные общимъ сожалѣніемъ, но дѣлали *для себя,* утѣшая другъ друга.

— Ну, а она?.. Что, если бъ она поднялась изъ своей холодной, одинокой могилы? Была ли бы она удовлетворена этими чрезвычайными почестями, еще превышавшими тѣ, которыя ей воздавали при жизни? Или, можетъ быть, по ея милому, выразительному лицу только прошла бы грустная тѣнь, такъ часто посѣщавшая его при жизни, и ея сердце при этомъ только сжалось бы лишній разъ?.. Кто знаетъ!

Славная и содержательная жизнь Ковалевской, по странной ироніи судьбы, не принесла ей самой ни счастья, ни удовлетворенія... Почему?

Вопросъ этотъ не разъ задавала себѣ сама Ковалевская, надъ нимъ задумывались ея близкіе друзья, онъ неизбѣжно возникаетъ у всякаго, кто знакомится съ ея біографіей.

Гдѣ слѣдуетъ искать на него отвѣта? Въ основномъ ли складѣ ея жизни? Въ ея собственныхъ ошибкахъ, какъ она часто дѣлала сама? Въ особенностяхъ ли ея натуры? Или, наконецъ, въ слѣпыхъ и нелѣпыхъ случайностяхъ, если такія случайности, вообще, возможны?..

Извѣстность Ковалевской, какъ выдающагося, талантливаго ученаго, основана на ея крупныхъ, безспорныхъ заслугахъ передъ наукой, совершенно независимо отъ того, что она была женщиной. По мнѣнію строгихъ и объективныхъ спеціалистовъ, она занимала одно изъ самыхъ видныхъ мѣстъ среди современныхъ ей европейскихъ математиковъ[1]. Но блескомъ своей славы, прогремѣвшей на весь міръ, своими тріумфами и шумными оваціями, выпавшими на ея долю, Ковалевская несомнѣнно обязана труднымъ и необычайнымъ условіямъ, сопровождавшимъ достиженіе ея цѣли, въ частности — своему положенію женщины.

Высшее образованіе въ то время было очень мало доступно для женщинъ. Высшіе курсы въ Рос-

---

[1] Ей было всего 24 года, когда она представила въ геттингенскій университетъ три самостоятельныхъ научныхъ изслѣдованія: два посвященныхъ чистой математикѣ: „О дифференціальныхъ уравненіяхъ съ частными производными“ и „Объ Абелевыхъ интегралахъ“, и одно — астрономіи: „О формѣ кольца Сатурна“. Въ этихъ работахъ она пользовалась методами своего знаменитаго учителя — профессора Вейерштрасса, но достигла въ нихъ вполнѣ оригинальныхъ результатовъ. По отзывамъ спеціалистовъ, каждая изъ этихъ работъ была настолько значительна, что могла, въ отдѣльности, доставить ей искомую степень доктора. Но она, по свойственной ей скромности, напечатала только первую изъ своихъ работъ, которая семнадцать лѣтъ спустя была переведена на французскій языкъ, — уже одно это можетъ свидѣтельствовать о ея важности. Остальныя двѣ работы появились въ печати только къ концу ея жизни.

Но самый выдающійся и самостоятельный трудъ Ковалевской, удостоенный *увеличенной* преміи Французской академіи, посвященъ аналитической механикѣ. Она въ немъ превозошла поставленную ей задачу — не подвинула, а рѣшила предложенный ей вопросъ.

Вотъ отзывъ одного профессора-спеціалиста объ этой работѣ:

„Талантливое открытіе Ковалевской, относящееся къ примѣчательному случаю движенія твердаго тѣла, не есть только случайная, счастливая находка; напротивъ того, открытіе это есть результатъ ея настойчивыхъ, упорныхъ трудовъ и глубокихъ знаній въ области чистой математики и особенно современнаго анализа. Въ самомъ дѣлѣ, въ этомъ счастливомъ открытіи ея ей помогли тѣ знанія, которыя она проявила въ своихъ первыхъ трудахъ“. См. біогр. „С. В. Ковалевская“, изд. Павленкова.

сіи еще не возникали, двери почти всѣхъ западно-европейскихъ университетовъ были для женщинъ закрыты, а самыя поѣздки за границу для молодыхъ дѣвушекъ — очень затруднительны. Родители рѣдко давали на это свое согласіе. Чтобъ освободиться отъ ихъ авторитета, смѣлымъ піонеркамъ приходилось прибѣгать даже къ фиктивнымъ бракамъ, иногда коверкавшимъ впослѣдствіи всю ихъ жизнь. Такъ поступила и Ковалевская.

Своимъ неудержимымъ стремленіемъ къ знанію, неутомимой работой и достигнутыми въ ней результатами Ковалевская оказала неизмѣримую услугу всему женскому движенію (хотя, по всей вѣроятности, меньше всего объ этомъ заботилась). Она *на дѣлѣ* доказала противникамъ женской эмансипаціи, чего можетъ достигнуть даровитая женщина, когда ею руководитъ добросовѣстное исканіе истины. Своимъ успѣхомъ она обезоружила враговъ, заставила признать ея права и дать ей мѣсто рядомъ съ собою.

Софія Васильевна Ковалевская, урожденная Корвинъ-Круковская, родилась 3 января 1850 года въ Москвѣ и тамъ же провела свои первые дѣтскіе годы, а затѣмъ пріѣхала съ родителями въ ихъ родовое имѣніе Палбино. Здѣсь и началось ея воспитаніе.

Ей съ дѣтства пламенно и нетерпѣливо хотѣлось учиться. По словамъ ея перваго учителя Малевича, она съ ранняго возраста обнаружила большую любовь къ ученію и богатыя умственныя способности, особенно въ математикѣ. Въ семнадцать лѣтъ она отправилась за границу, чтобы серьезно посвятить себя изученію этой науки.

Шесть лѣтъ прошли для нея въ непрерывныхъ

занятіяхъ математикою, сначала въ Гейдельбергѣ, затѣмъ въ Берлинѣ, подъ руководствомъ Вейерштрасса. Временами она предавалась этимъ занятіямъ съ такимъ рвеніемъ и такой неутомимой напряженностью, что изумляла всѣхъ окружавшихъ ее.

«Ея способность въ теченіе цѣлаго ряда часовъ предаваться самой усиленной умственной работѣ, ни разу не вставая изъ-за стола, была по-истинѣ изумительна», — разсказываетъ жившая съ нею подруга.

«И когда она послѣ того вечеромъ, проведя цѣлый день въ такой усиленной умственной работѣ, отстраняла отъ себя бумаги и подымалась со стула, она была все еще такъ сильно погружена въ свои мысли, что начинала взадъ и впередъ ходить по комнатѣ быстрыми шагами и, наконецъ, просто бѣгать, громко разговаривая сама съ собой, а иногда разражаясь хохотомъ. Въ такія минуты она казалась совершенно оторванною отъ дѣйствительности: фантазія, повидимому, далеко уносила ее за предѣлы настоящаго. Но она никогда не соглашалась мнѣ разсказать, о чемъ она думала въ это время» [1].

Едва ли можно сомнѣваться въ томъ, что научныя занятія глубоко соотвѣтствовали всему интеллектуальному складу Софіи Ковалевской. Не въ нихъ слѣдуетъ искать причину ея личной неудовлетворенности и несчастія, какъ это дѣлаетъ Лаура Маргольмъ въ своей немножко наивной «Книгѣ о женщинѣ», претендующей на радикальное рѣшеніе женскаго вопроса.

---

[1] См. „Софія Ковалевская. Воспоминанія А. К. Леффлеръ“ въ перев. М. Лучицкой, Спб. 1893.

Правда, Ковалевская сама давала къ этому поводъ. Съ своей сложной, богатой натурой она не могла всецѣло уйти въ науку, ограничиться ею одной, а искала себѣ удовлетворенія въ самыхъ разнообразныхъ областяхъ жизни. Тысячи другихъ интересовъ всегда били въ ней ключомъ. Она стремилась къ литературной дѣятельности[1], интересовалась психологіей, увлекалась самоанализомъ и анализомъ окружавшихъ ее людей, съ которыми обыкновенно завязывала въ высшей степени сложныя и исключительныя отношенія. Она всегда жила очень напряженною внутреннею жизнью, нуждалась въ особенно цѣльныхъ и пламенныхъ чувствахъ, вѣчно волновалась, кипѣла, добивалась чего-нибудь и искала . . .

Уже въ юные годы сказывалась крайняя сложность и несомнѣнная дисгармоничность ея натуры: чисто мужская мощь въ области творчества, способность совершенно имъ поглощатья и женская неуравновѣшенность въ отношеніи чувствъ, полнѣйшая зависимость отъ всѣхъ своихъ впечатлѣній и сердечныхъ переживаній. Она всему отдавалась очень пылко и порывисто, и потому ничему не могла отдаться цѣльно вполнѣ . . . Она могла заставить себя сосредоточиться на научныхъ занятіяхъ, уйти въ нихъ съ головой въ самыя тревожныя для себѣ минуты, какъ она это, напримѣръ, дѣлала во время спѣшной работы на премію Французской академіи. Но одновременно

---

[1] Какъ писательница, Ковалевская выступила только въ послѣдніе годы своей жизни. Но все написанное ею отмѣчено печатью несомнѣннаго литературнаго дарованія и ея оригинальной, исключительной личности. Ея произведенія изданы въ Петербургѣ въ 1893 г. подъ названіемъ: „Литературныя сочиненія С. В. Ковалевской".

жить и работать, какъ другіе, она не умѣла... Жизнь ея всегда шла скачками и порывами...

У нея бывали цѣлыя полосы, когда она съ горькимъ скептицизмомъ относилась къ научной работѣ, сѣтовала на свою «напрасно потраченную молодость» и увѣряла, что «научныя занятія сами по себѣ ничего не стоятъ, такъ какъ не могутъ ни доставить радости, ни вести человѣчество впередъ».

Но проходилъ небольшой періодъ времени, и картина совершенно мѣнялась. Радость творчества снова возвращалася къ этой непостоянной огненной душѣ, сотканной изъ противорѣчій... Ковалевская отдавалась ему съ жадностью наголодавшагося человѣка. Она работала запоемъ и въ это время всегда увѣряла, что на свѣтѣ нѣтъ ничего выше математики. Ради нея только и стоило, по ея мнѣнію, жить! Все остальное — «личное счастье, любовь, восхищеніе природой, міръ фантазій и т. п. — сущій вздоръ»...

Ея живой творческій умъ и страстное стремленіе къ полному абсолютному знанію, въ самомъ дѣлѣ, едва ли нашли бы себѣ больше удовлетворенія въ чемъ-либо другомъ, чѣмъ въ наукѣ...

Вообще, какъ ни колебалась Ковалевская между различными настроеніями, научныя занятія все же давали главное содержаніе ея жизни, оставались ея главною цѣлью.

Но давать содержаніе и приносить счастье — еще далеко не одно и то же. Содержательность жизни далеко не обусловливаетъ ея счастья. Личное счастье человѣка обусловливается множествомъ сложныхъ и разнообразныхъ причинъ. Обыкновенно говорятъ: «счастье отъ насъ не зависитъ»... Нѣтъ, чаще всего оно именно зависитъ отъ насъ. Толь-

ко — не отъ нашей воли, а отъ нашихъ свойствъ . . . Какъ бы то ни было, но если оно не выпадаетъ человѣку на долю, то присутствіе самыхъ высокихъ, возвышенныхъ цѣлей въ его жизни не можетъ возмѣстить этотъ пробѣлъ.

Такого полнаго счастья, въ смыслѣ удовлетворенія всѣхъ завѣтныхъ потребностей и желаній сердца, Софія Ковалевская никогда не знала. Прежде всего, она очень страдала отъ выпавшаго на ея долю одиночества. Ея первый бракъ, превратившійся изъ фиктивнаго въ фактическій, оказался не особенно удачнымъ. Между супругами не было ни гармоніи вкусовъ, ни гармоніи чувствъ — той особенной всезаполняющей цѣльной любви, къ которой Софія Ковалевская такъ склонна была по своей страстной натурѣ и нѣжному, впечатлительному сердцу. А послѣ смерти мужа, покончившаго съ собой въ припадкѣ психическаго разстройства, она осталась совсѣмъ одна. Заключить новый прочный союзъ ей такъ и не удалось. Софія Ковалевская не разъ сама задумывалась надъ своей странной судьбою . . . Почему она, искавшая полнаго, исключительнаго сближенія съ людьми, оставалась всегда оторваной отъ всѣхъ и одинокой? Почему она не встрѣтила человѣка, который бы понялъ ее и оцѣнилъ? Почему она, имѣвшая всѣ права на то, чтобы быть любимой, не была любима такъ, какъ ей хотѣлось?

Ея пріятельница Леффлеръ старалась ей доказать, что она всегда требовала слишкомъ многаго и потому не получала.

Но Ковалевская не соглашалась. Она была глубоко убѣждена, что жизнь ея могла сложиться совершенно иначе, если бъ сама она приложила къ

тому больше усилій, если бъ она и сталкивавшіеся съ ней люди не сдѣлали нѣкоторыхъ ошибокъ. И она упорно искала этихъ роковыхъ ошибокъ въ своей жизни.

Хотя она была фаталисткой, однако считала, что въ иные, особенно важные, моменты существованія каждый человѣкъ можетъ усиліями своей воли направить теченіе своей жизни въ ту или другую сторону.

— Кому не случалось раскаиваться въ важномъ необдуманномъ шагѣ! И кто не желалъ не разъ начать жизнь сначала! — любила она повторять.

Свои размышленія по этому поводу Ковалевская краснорѣчиво выразила въ драмѣ «Борьба за счастье» [1], написанной совмѣстно съ г-жею Леффлеръ.

Драма состоитъ изъ двухъ частей. Въ первой — дѣйствіе происходитъ такъ, *какъ оно было*, а во второй — *какъ оно могло быть.*

Въ первой части драмы дѣйствующія лица, словно сговорившись, мѣшаютъ счастью другъ друга и создаютъ себѣ невыносимый адъ; во второй, напротивъ, всѣ во всемъ способствуютъ другъ другу, и потому жизнь складывается къ общему удовольствію и благополучію.

Въ этой драмѣ, при многихъ ея техническихъ недостаткахъ, есть одна очень привлекательная черта: необычайная яркость основного творческаго настроенія. Датскій писатель Бангъ недаромъ сказалъ о ней: «Признаюсь, я люблю эту необыкновенную драму, которая доказываетъ съ математическою точностью всемогущество любви».

---

[1] „Борьба за счастье" — Софіи Ковалевской и А. Леффлеръ, въ перев. М. Лучицкой, изд. Іогансона, Кіевъ 1892.

«Борьба за счастье» необыкновенно полно и цѣльно отражаетъ самыя сокровенныя мысли Ковалевской и потому представляетъ большой автобiографическiй интересъ.

Въ главной героинѣ пьесы, Алисѣ, Ковалевская обрисовала себя, но не такой, какой она была въ дѣйствительности, а какой она себя воображала... Въ данный моментъ это особенно для насъ интересно.

Ковалевская постоянно твердила, что жизнь ея могла бы быть гораздо продуктивнѣе, если бъ она не была такъ одинока, если бъ рядомъ съ нею стоялъ близкiй человѣкъ, который бы понималъ и раздѣлялъ всѣ ея мысли и чувства.

То же говоритъ и Алиса своему герою въ первой части пьесы:

«— Въ моемъ характерѣ много страннаго, — говорятъ, что я очень способна, а между тѣмъ я знаю навѣрное, что изъ всѣхъ моихъ способностей никогда ничего не выйдетъ, если возлѣ меня не будетъ человѣка, вполнѣ раздѣляющаго мои интересы».

Карлъ отвѣчаетъ, что этотъ человѣкъ — передъ нею.

«*Алиса*. ... Я увѣрена, что вы даже и представить себѣ не въ состоянiи, какъ я могу всецѣло войти въ интересы того, кого люблю, какъ всѣ мои мысли и чувства, все мое существо могутъ сосредоточиться на одной цѣли жить настоящею жизнью съ другимъ лицомъ».

Обстоятельства круто измѣнились. Оставшись бѣднякомъ послѣ смерти отца, Карлъ, изъ ложнаго самолюбiя и гордости, отказался отъ женитьбы на любимой дѣвушкѣ, а оскорбленная Алиса съ

отчаянья вышла за нелюбимаго Гіальмара. Вся ея жизнь была этимъ непоправимо поломана и обезцвѣчена . . .

Въ Алисѣ полно очерчена *женственная* сторона натуры Ковалевской. Но вѣдь она была не единственной стороной. Рядомъ съ женской покорной кротостью и стремленіемъ раствориться въ интеллектуальномъ мірѣ любимаго мужчины, въ Ковалевской уживалась мужская «строптивость», деспотическая требовательность и свободолюбіе, наконецъ, непреодолимая жажда творчества. Трудно предположить, что было бы, если бы Ковалевская встрѣтила въ жизни такого желаннаго, подходящаго для себя человѣка . . . И даже трудно предположить, что едва ли она могла его встрѣтить. Подобный человѣкъ долженъ былъ не только обладать богатымъ, разнообразнымъ содержаніемъ, чтобъ удовлетворить ея запросамъ, не только быть ей равнымъ, но и умѣть еще жить одной съ нею жизнью, какъ эхо откликаться на каждое настроеніе ея кипущей души . . . А это едва ли совмѣстимо.

По мнѣнію Леффлеръ, Ковалевская была совершенно не способна къ тихой, идиллической жизни съ другимъ человѣкомъ, о которой она такъ страстно мечтала . . . Да и вопросъ еще: могла ли она, вообще, *слиться* съ душой другого, какъ того хотѣла, и поступиться своей духовной свободой?

Вотъ что писала Ковалевская своей пріятельницѣ послѣ одного довольно продолжительнаго свиданія съ любимымъ человѣкомъ:

«Ты врядъ ли можешь представить себѣ, что это за наслажденіе принадлежать вновь самой себѣ, сдѣлаться опять властелиномъ надъ своими мысля-

ми и не быть болѣе принужденною насильно, par force, концентрировать ихъ на одномъ и томъ же предметѣ, какъ мнѣ приходилось это дѣлать въ теченіе послѣднихъ недѣль».

Это научное свободолюбіе и оригинальность въ научной работѣ замѣчательно совмѣщалось въ Ковалевской съ чисто женской несамостоятельностью и стремленіемъ поставить себя въ зависимость отъ мужчины, имъ вдохновляться и имъ обусловливать успѣшность своей дѣятельности. Даже лекціи въ университетѣ она читаетъ лучше, когда на нихъ присутствуетъ ея пріятель, профессоръ Леффлеръ. Вотъ что она ему однажды пишетъ по этому поводу: «Дорогой профессоръ, придете ли вы завтра на мою лекцію? Не идите, если вы чувствуете себя уставшимъ; я попробую читать такъ же хорошо, какъ и въ вашемъ присутствіи» . . .

Само собой разумѣется, что источникъ этой зависимости — не отсутствіе умственной самостоятельности и оригинальности, а самогипнозъ чувствъ.

. . . .

Во второй части «Борьбы за счастье» герои въ своихъ поступкахъ руководствуются не внѣшними, а чисто внутренними соображеніями, — и все складывается какъ нельзя лучше.

Правда, дѣйствіе открывается тѣмъ, что Алиса все-таки замужемъ за Гіальмаромъ . . . И этого нельзя не считать большой натяжкой. Ужъ если во всѣхъ поступкахъ нужно прежде всего сообразоваться съ голосомъ своего сердца, то зачѣмъ Алисѣ выходить за Гіальмара? Почему ей не дождаться своего Карла? . . Но какъ бы то ни было, ко-

гда Карлъ терпитъ неудачу въ своихъ планахъ и остается одинокимъ и покинутымъ, Алиса съ радостью жертвуетъ для него всѣмъ: своимъ именемъ, богатствомъ и положеніемъ.

«— Я люблю тебя! — неожиданно восклицаетъ она во всеуслышаніе. — Я послѣдую за тобой, куда ты ни пойдешь. Я отдамъ тебѣ себя и все, что имѣю, — и мы вдвоемъ побѣдимъ.

«— Это слишкомъ много счастья въ такую ужасную минуту . . . Я ничего не понимаю . . .» — растерянно возражаетъ пораженный Карлъ.

Ковалевская всю жизнь мечтала о такой жертвѣ и считала, что возможность принести ее была бы для нея величайшимъ счастьемъ.

Но, опять, такъ ли это въ дѣйствительности? Вѣдь хотѣть жертвовать еще не значитъ умѣть жертвовать . . . И даже при умѣніи жертвовать собой нужно еще, чтобъ было кому пожертвовать.

И то, и другое у Ковалевской отсутствовало.

Какъ извѣстно, въ послѣдніе годы жизни у нея былъ очень мятежный и мучительный романъ, не принесшій ей счастья. Она не встрѣтила въ другомъ человѣкѣ той цѣльности чувствъ, о которой мечтала. Да и сама, при всей бурности своей страсти, не оказалась способною съ такимъ цѣльнымъ чувствамъ. Она была не въ силахъ пожертвовать ему своей научной карьерой — отрѣшиться отъ всего для нея дорогого, добытаго большими усиліями, и, просто, «пойти за нимъ», какъ дѣлаютъ всѣ влюбленныя женщины.

Она долго боролась и твердо рѣшила ни въ чемъ не мѣнять своей жизни. Но эта несчастная исторія оставила на ней неизгладимый слѣдъ. По словамъ Леффлеръ, она съ тѣхъ поръ измѣнилась до

неузнаваемости. Ея обычные блескъ, живость и остроуміе совершенно исчезли, даже улыбка рѣдко показывалась на ея лицѣ. Она больше, чѣмъ когда-либо, предавалась научнымъ занятіямъ, но сердце ея, повидимому, было далеко . . . Это былъ одинъ изъ тѣхъ періодовъ, когда форсированная научная работа являлась для нея «убѣжищемъ» отъ сердечныхъ мукъ и сама по себѣ представляла мало цѣнности.

Такіе люди, какъ Софья Ковалевская, обладаютъ однимъ очень несчастнымъ свойствомъ: большою настойчивостью желаній. Отказъ отъ этихъ страстныхъ желаній для нихъ равносиленъ душевной смерти. Чувства пріобрѣтаютъ надъ такими людьми особенную власть. И даже, когда сами чувства въ нихъ умираютъ, въ ихъ сердцѣ все еще продолжаютъ жить какія-то болѣзненныя неразрывныя ассоціаціи . . .

Вмѣсто того, чтобы сразу покончить со своимъ несчастнымъ романомъ, Софія Ковалевская придумывала цѣлый рядъ маленькихъ компромиссовъ. Она увѣряла себя, что ея герой — «все же самый лучшій другъ и товарищъ» и очень крѣпко держалась за эти отношенія. Она пользовалась самымъ короткимъ перерывомъ въ занятіяхъ и мчалась за тысячи верстъ, чтобъ повидаться съ нимъ или провести вмѣстѣ нѣсколько дней.

Одинъ изъ такихъ рискованныхъ переѣздовъ изъ Италіи въ Швецію зимой и свелъ ее въ преждевременную могилу.

На неудачу послѣдняго романа Ковалевской едва ли слѣдуетъ смотрѣть, какъ на случайность. Она въ высшей степени для нея характерна.

Чувства въ ея бурной душѣ чаще всего возни-

кали подъ вліяніемъ собственной непреодолимой потребности любить, а не вызывались извнѣ, тѣми или иными свойствами другого лица. Увлекаясь, она теряла способность представлять себѣ и понимать предметъ своего увлеченія и сколько-нибудь сообразоваться съ обстоятельствами. Идеализируя своего героя, она всегда склонна была предлагать ему то, что ему, можетъ быть, и не нужно было, а отъ него требовать того, что онъ не могъ дать, — вообще, страстно, неотступно желать *невозможнаго* . . . Сама Ковалевская довольно мѣтко называетъ свою натуру «разсудочно-страстной». Воля въ ея темпераментѣ играетъ преобладающую роль. При всей своей кажущейся случайности, желанія ея были такъ ярки и такъ опредѣленны, что неисполненіе ихъ причиняло ей величайшую муку и надолго лишало ее жизненной энергіи.

Въ своихъ интересныхъ «Воспоминаніяхъ дѣтства» Ковалевская разсказываетъ свой первый, очень любопытный въ этомъ отношеніи, дѣтскій романъ.

Когда ей было 13 лѣтъ, она страстно влюбилась въ Достоевскаго, человѣка 43 лѣтъ. Достоевскій въ это время явно ухаживалъ за ея старшей сестрой и добивался взаимности. Софья присутствовала при всѣхъ ихъ разговорахъ, но ничего не замѣчала или, вѣрнѣе, не хотѣла замѣчать. Достоевскій обращался съ нею, какъ съ милымъ ребенкомъ, и откровенно хвалилъ ее. Одного этого было совершенно достаточно, чтобы зародить въ ея сердцѣ робкую надежду, что, *можетъ быть, онъ любитъ ее больше сестры* . . . чтобъ окрылить вспыхнувшую въ ней потребность любить.

Но скоро эта робкая надежда разбилась самымъ

жестокимъ образомъ. Она наткнулась въ гостиной на объясненіе сестры съ Достоевскимъ.

«Въ глазахъ у меня помутилось. Чувство горькаго одиночества, кровной обиды вдругъ охватило меня; и кровь сначала какъ будто вся хлынула къ сердцу, а потомъ горячей струей бросилась въ голову», — разсказываетъ она.

Добѣжавъ до своей комнаты, она торопливо начала раздѣваться впотьмахъ, срывая съ себя платье, и, полураздѣтая, бросилась съ головой подъ одѣяло.

Эта пламенная дѣвочка страдала отъ разочарованія, стыда и обиды такъ глубоко и сознательно, какъ вполнѣ взрослый, сложившійся человѣкъ.

Сестра Анюта, наконецъ, сжалилась надъ ея молчаливымъ горемъ и вздумала ее приласкать.

«Я перелѣзла къ ней на кровать, прижалась къ ней и заплакала. Она гладила меня по головѣ.

«— Да перестань же, дурочка! Вотъ глупая! — повторяла она ласково. Вдругъ она не выдержала и залилась неудержимымъ смѣхомъ. — Вѣдь вздумала же влюбиться, и въ кого? — въ человѣка, который въ три съ половиной раза ея старше! — сказала она.

«— Такъ неужели же ты не любишь его? — спросила я шопотомъ, вся задыхаясь отъ волненія».

Богъ вѣсть, сколько времени продолжался бы этотъ безнадежный романъ, если бъ Достоевскій не уѣхалъ изъ Петербурга и вскорѣ послѣ того не женился.

Этотъ маленькій дѣтскій эпизодъ рисуетъ намъ Софію Ковалевскую, даже гораздо болѣе поздняго времени, какъ живую.

Не лишены, съ этой стороны, интереса и ея отношенія къ мужу. Для нея, во всемъ искавшей вну-

тренней связи и содержанія, обычный для того времени фиктивный бракъ былъ, разумѣется, пыткой. Она недаромъ вспоминала о немъ съ горечью и сожалѣніемъ, какъ о самомъ необдуманномъ шагѣ... Владимиръ Ковалевскій являлся въ ея жизни не избранникомъ, а «первымъ встрѣчнымъ». Она прекрасно это сознавала и все-таки старалась оживить и одухотворить этотъ мертвый союзъ, создать для себя хоть искусственно ту атмосферу утонченной нѣжности, въ которой она такъ нуждалась. Она стремилась къ этому страстно и настойчиво, какъ всегда.

Отголосокъ этой личной борьбы не трудно уловить въ отношеніяхъ Алисы съ Гіальмаромъ (въ первой части «Борьбы за счастье»).

Алиса говоритъ мужу:

«— Я никогда не была равнодушна къ тебѣ, Гіальмаръ; повѣрь, я всегда любила тебя. И я такъ искренно, такъ страстно желала, чтобы ты хоть немножко заинтересовался мною. Я немногаго и хотѣла, — я хотѣла только, чтобы никто не стоялъ между нами, не былъ ближе къ тебѣ, чѣмъ я; объ одномъ только и мечтала я всю жизнь, — быть первою для другого человѣка.

«*Гіальмаръ.* Ты первая, единственная для меня теперь, Алиса.

«*Алиса.* Да, дай мнѣ быть первою для тебя! Между нами столько связей, столько вещей, соединяющихъ насъ!.. А нашъ маленькій Якобъ? Многое могло бы помочь намъ слиться душою другъ съ другомъ, зажить одною общею жизнью—не правда ли?..»

И далѣе:

«*Алиса.* Почему жъ намъ не быть счастливыми? Дай мнѣ показать тебѣ, какою я могу

быть, когда меня искренно любятъ! Увидишь, увидишь! . . » и т. д.

Изъ такихъ искусственныхъ попытокъ почти никогда ничего не выходитъ. И стремленія Ковалевской къ сближенію съ мужемъ неизбѣжно должны были потерпѣть крушеніе.

Подобныя крушенія самыхъ завѣтныхъ плановъ и надеждъ преслѣдовали ее всю жизнь!

Права она была, когда писала Леффлеръ:

«Такъ ужъ намъ на роду было написано, что изъ насъ двухъ ты сдѣлаешься *Счастьемъ,* а я, по всей вѣроятности, навсегда останусь *Борьбою*».

Въ этомъ остроумномъ опредѣленіи слѣдуетъ искать разгадки всѣхъ ея личныхъ неудачъ.

Источникъ ея несчастья — въ ея сложной и двойственной натурѣ — яркой, стремительной и пылкой, но неуравновѣшенной и нецѣльной . . . Все, къ чему она прикасалась, она зажигала, будила и двигала впередъ, но сама не умѣла достигнуть гармоніи и никогда не знала ни покоя, ни удовлетворенія.

Многаго успѣла достигнуть Софія Ковалевская въ своей краткой мятежной жизни. Принимая во вниманіе всѣ спеціальныя трудности и особенности женскаго пути, слѣдуетъ признать, что даже очень многаго. Но все же это «многое» меньше того, чего она могла достигнуть, бѣднѣе тѣхъ возможностей, которыя она носила въ себѣ. Залогомъ осуществленія этихъ возможностей были не только одаренность и богатый запасъ духовныхъ силъ, но и ея основное, опредѣленно положительное отношеніе къ жизни. Она была ему вѣрна даже въ тѣ минуты, когда неудачи и лишенія побуждали ее желать смерти.

Объ этомъ основномъ жизнерадостномъ міросозерцаніи Ковалевской говоритъ ея пріятельница Марія Мендельсонъ въ недавно появившихся воспоминаніяхъ о ней («Совр. Міръ» 1912, № 2).

«У Софіи Ковалевской было глубокое отвращеніе къ смерти. Въ ея глазахъ смерть была безобразна и нелѣпа. Во время нашихъ бесѣдъ мы часто затрагивали этотъ вопросъ, часто говорили о самоубійствахъ. Теоритически Софія мирилась съ самоубійствами, думала даже, что и сама въ случаѣ надобности прибѣгла бы къ нему, но тогда обдумала бы его такъ, чтобы не было возврата. Они говорили мнѣ, что нашли въ Норвегіи скалу — не помню теперь мѣстности, — и если броситься оттуда въ море, то спасенье невозможно. «Если бы я рѣшилась когда-нибудь покончить съ собой, — говорила она, — то пошла бы туда, потому что смерть сама по себѣ не привлекаетъ меня, и я знаю, что, даже рѣшивъ умереть, я воспользовалась бы первою возможностью избѣжать смерти. А это не имѣло бы смысла, разъ я рѣшила... Но нѣтъ! — прибавила она послѣ минутнаго колебанія, — я слишкомъ люблю жизнь для того, чтобъ когда-нибудь рѣшиться на это»».

«О! какъ она была права, говоря, что любитъ жизнь! Доказательствомъ этой любви былъ весь ея характеръ. Развѣ не является доказательствомъ того, что жизнь представляла для нея высшее наслажденіе, ея интенсивный интересъ къ самымъ разнообразнымъ вещамъ: къ наукѣ, поэзіи, литературѣ, политическимъ и общественнымъ вопросамъ, ея энтузіазмъ, съ которымъ она углублялась какъ въ теоретическую науку, такъ и въ

изученіе окружающихъ ее людей? Она обладала большимъ идеализмомъ, благодаря которому могла видѣть все въ лучшемъ свѣтѣ и сохранить непоколебимую силу воли даже въ самой тяжелой жизненной борьбѣ».

Какъ трогателенъ этотъ свѣтлый идеализмъ и непоколебимое довѣріе къ жизни въ бурной, противорѣчивой душѣ Софіи Ковалевской, раздираемой противоположными стремленіями! Этотъ прочный жизненный фундаментъ показываетъ, что заложенныя въ нее творческія возможности, дѣйствительно, были очень богаты.

„Жизнь", 1901.

В. Ѳ. Коммиссаржевская.

I. „Въ Пассажѣ“.

(Сезоны 1904—1905 и 1905—1906.)

Говорить о роляхъ покойной Коммиссаржевской — все равно, что говорить о ней самой. Это была артистка субъективная и ярко индивидуалистичная. Она вездѣ запечатлѣвала себя. Это была, пожалуй, единственная у насъ артистка съ душой *новой* женщины, подвижной, богатой, сложной и требовательной. Этимъ она больше всего очаровывала.

Когда я думаю о Коммиссаржевской, мнѣ вспоминаются слова, во многомъ ей сродственнаго, Чехова.

— Не бойтесь автора никогда. Актеръ — свободный художникъ. Вы должны создавать образъ, совершенно свободный отъ авторскаго, — сказалъ онъ одной артисткѣ. — Когда эти два образа, авторскій и актерскій, сливаются въ одинъ, — получается истинно художественное произведеніе.

Коммиссаржевская, несомнѣнно, была свободной художницей, не могла не быть ею, такъ какъ всегда стремилась прежде всего выразить себя. И нерѣдко — когда авторскій образъ бывалъ ей не чуждъ — получалось то удивительное, гармониче-



Е. А. Колгоновская. Т-во „Просвѣщеніе" въ Спб.

В. Ф. Коммиссаржевская.

ское, художественное цѣлое, котораго желалъ Чеховъ.

Каждая изъ ролей Коммиссаржевской, какъ стараго, такъ и новаго репертуара, освѣщаетъ какую-нибудь ея черту — со стороны темперамента или психологіи. Если хотите представить ее себѣ живою, во весь ростъ, вспомните ее въ ея роляхъ!

Мнѣ кажется, что годы, проведенные въ «Пассажѣ», гдѣ эта безпокойная, ищущая артистка почуствовала себя, хоть отчасти, у себя дома и гдѣ послѣдующій горькій опытъ еще не успѣлъ коснуться ея, — самые характерные. Это время наиболѣе полнаго и яркаго ея проявленія.

Смѣшанный репертуаръ . . . «смѣшанный» — переходный театръ съ пестрымъ составомъ труппы . . . Но развѣ и сама она, по содержанію, по смѣлымъ, но не яснымъ мыслямъ, не стояла на перепутьѣ между старымъ и новымъ? Роли этого смѣшаннаго репертуара, которыя она съ такимъ трудомъ для себя подбирала, удачнѣе всего ее передавали.

Ни раньше, на казенной сценѣ, ни позже, въ *новомъ* театрѣ Мейерхольда, Коммиссаржевская не чувствовала себя на столько самой собой, какъ здѣсь, въ маленькомъ залѣ «Пассажа».

Всѣмъ еще памятны напряженные, интимные вечера въ уютномъ театрѣ «Пассажа» и его первыя представленія, привлекавшія избранную публику . . . Тогда ждали новаго театра. Его не было — не могло быть. Но атмосфера ожиданія очень живо и интенсивно ощущалась и среди зрителей, и на сценѣ «Пассажа».

Мнѣ не разъ приходилось высказываться въ рецензіяхъ, что пока нѣтъ *новаго* «Драматиче-

скаго» театра, возможенъ просто театръ В. Ѳ. Коммиссаржевской, интересный уже тѣмъ, что во главѣ его стала интеллигентная артистка.

Но Коммиссаржевская, повидимому, думала иначе. Она лелѣяла мечту о новомъ театрѣ, выдвигала труппу и довольно замѣтно стушевывалась сама, какъ артистка. Изъ 31 новыхъ постановокъ, за два сезона, она выступила только въ двѣнадцати.

Но все-таки этотъ новый, ищущій театръ былъ ея дѣтищемъ. Публика это понимала и пользовалась каждымъ случаемъ, чтобы выразить ей вниманіе аплодисментами, цвѣточными подношеніями.

Лучшею ролью Коммиссаржевской безспорно была ибсеновская Нора, которую она передавала съ такой удивительной полнотой и яркостью.

Артистка удачно сосредоточивала свои творческія силы на первыхъ двухъ актахъ, на созданіи первоначальнаго образа Норы, — до переворота.

Чтобы понять возможность такого перерожденія и рѣдкаго, чуждаго компромиссовъ разрыва съ прошлымъ, нужно хорошенько знать прежнюю, маленькую Нору, съ ея бѣличьей головкой и золотымъ сердцемъ.

У Коммиссаржевской получался очень обаятельный и краснорѣчивый образъ Норы-бѣлочки. На сценѣ была полуженщина, полуребенокъ, беззаботное и наивное существо, не тронутое никакими впечатлѣніями жизни, но при этомъ жизнерадостное и глубокое, захватывающее своей непосредственностью и оригинальностью. Мысль еще не проникала въ ея хорошенькую головку. Куколкой она была въ домѣ отца, куколкой стала и для мужа, на котораго она молилась, считая героемъ, «самымъ лучшимъ человѣкомъ» . . . Въ ея понятіяхъ

и представленіяхъ о жизни — сумбуръ, но натура у нея незаурядная и не безцвѣтная, а неподкупно правдивая, цѣломудренно-чистая и смѣлая. Отъ каждаго слова и движенія этой маленькой цѣльной женщины вѣетъ теплотой и непринужденностью, отъ каждаго самаго безсмысленнаго, въ практическомъ отношеніи, поступка — неотразимой логикой чувствъ.

Нора-жаворонокъ, Нора-бѣлочка, какъ ее называлъ мужъ, не могла поступать разумно и осмотрительно, но она всегда поступала по-своему справедливо и хорошо, подъ непосредственнымъ чувствомъ любви къ отцу, къ мужу. У нея свои собственныя понятія, свой міръ, въ которомъ все своеобразно и очень твердо. Поколебать что-нибудь въ этомъ мірѣ очень трудно — даже обожаемому Торвальду. Съ какимъ видомъ она его слушаетъ, когда онъ неодобрительно говоритъ объ ея покойномъ отцѣ! Головка съ полуопущенными глазами склонена на бокъ, на губахъ снисходительная улыбка... Говори, молъ, говори, но я-то знаю, какимъ былъ папа!..

А сколько у этой упрямой бѣлочки темперамента и здороваго «эгоистическаго» вкуса въ жизни!

Достаточно взглянуть, съ какимъ аппетитомъ она, исподтишка, грызетъ любимое пирожное, или какъ она затѣваетъ возню съ дѣтьми. Нора отдается игрѣ съ едва ли не большимъ увлеченьемъ, чѣмъ сами дѣти. Эта почти мальчишеская рѣзвость странно сочетается въ Норѣ-Коммиссаржевской съ глубокою, органическою женственностью. Въ интимныя минуты, напр. во время бесѣды съ д-ромъ Ранкомъ, до его неумѣстнаго признанія, движенія

ея такъ сдержанны и граціозны, въ грудномъ, музыкальномъ голосѣ вспыхиваютъ такія глубокія ноты! Той же женственностью проникнуто все существо Норы, когда она разсказываетъ Кристинѣ, какъ спасла мужу жизнь и бережетъ отъ него свою тайну.

Превосходно очерчены были артисткой отношенія Норы къ мужу — ея пылкая любовь къ нему и очарованіе его любовью, при полной душевной отчужденности, несознаваемой ею, но все-таки тягостной. Это та ненавистная Ибсену любовь, которая неизбѣжно, по его мнѣнію, ведетъ къ катастрофѣ... Въ сущности, Нора совсѣмъ не знаетъ Торвальда и живетъ одинокою, отчужденною жизнью. Но она вѣритъ, что онъ самый хорошій, такой, какимъ бы ей хотѣлось, чтобы онъ былъ, — сильный и смѣлый, способный защитить ее, доказать ей свою любовь, такую же большую, какъ у нея къ нему. Вообще, Нора-бѣлочка, съ дремлющими въ ея душѣ богатыми силами, была совершенно ясна и понятна въ исполненіи Коммиссаржевской. Всѣ оттѣнки голоса, движеній, мимики, придававшіе образу Норы такую жизненность, носили у артистки характеръ творчества: какъ бы возникали тутъ же, стихійно, естественно, какъ бываетъ въ жизни.

Очень сильное впечатлѣніе оставлялъ финалъ второго дѣйствія, когда тучи уже до-нельзя сгустились надъ бѣдной Норой. Вся она полна безумнаго страха передъ предстоящей развязкой, полна мучительной тревоги и, вмѣстѣ, радостнаго ожиданія, что вотъ-вотъ свершится чудо — доказательство безмѣрной любви къ ней Торвальда... Эти разнородныя чувства разрываютъ измученную душу Норы

на части, она чувствуетъ, что способна сойти съ ума.

А ея бѣшеная тарантелла, въ которой все: ужасъ передъ смертью, прощанье съ жизнью, съ любимымъ Торвальдомъ, трепетная надежда и борьба!

— Ты танцуешь такъ, какъ будто дѣло идетъ о жизни и смерти, — добродушно замѣчаетъ ей влюбленный мужъ.

— Такъ и есть, Торвальдъ!

Отъ этого глухого, нетерпѣливаго восклицанія вѣяло настоящимъ, большимъ трагизмомъ — той страшной бездной, въ которую несчастная Нора уже готова была упасть со своимъ непрочнымъ счастьемъ.

Такая именно Нора, какую показывала Коммиссаржевская въ первыхъ двухъ актахъ, должна была стать личностью, могла рѣшиться на разрывъ съ прошлымъ безъ компромиссовъ и колебаній.

Третій актъ пьесы — самый неразработанный у автора. Онъ едва намѣченъ имъ, съ предоставленіемъ полнаго простора творчеству артистовъ. И онъ менѣе всего удается всѣмъ исполнительницамъ роли Норы, кромѣ Дузэ.

Не вполнѣ удовлетворила меня и Коммиссаржевская. Въ общемъ, эмоціональная передача перерожденія Норы ей удалась: Нора до рѣшительнаго объясненія съ мужемъ и послѣ него — два совершенно различныхъ образа. Нора-Коммиссаржевская въ послѣднемъ актѣ такъ же естественна и послѣдовательна, какъ всегда, — вѣдь, это же живая Нора! Ни фальшиваго тона, ни неподходящаго выраженія въ ея глазахъ не могло быть. Но, все-таки, происшедшій въ Норѣ полный нравственный переворотъ передавался ею недостаточно сложно.

Какъ и Дузэ, Нора-Коммиссаржевская выслушиваетъ грубыя, оскорбительныя рѣчи мужа, все время стоя лицомъ къ публикѣ. Это большая смѣлость со стороны артистки... По одному ея лицу зрители должны уловить всѣ перипетiи пережитой борьбы, всѣ оттѣнки чувствъ. Достигнуть этого Коммиссаржевской не вполнѣ удавалось. Зато въ заключительныя слова:—*иду снять маскарадный костюмъ,* — она умѣла вложить глубокое содержанiе.

О Норѣ, солидно бесѣдующей съ мужемъ на абстрактныя темы послѣ пронесшейся бури, не стоитъ говорить, — такъ она неестественна у Ибсена. Теплота и сердечность Коммиссаржевской всегда нѣсколько смягчали несуразность этого супружескаго дiалога.

Постановка «Норы» совпала въ «Драматическомъ театрѣ» съ двойнымъ торжествомъ, — первымъ выходомъ Коммиссаржевской и ея именинами, 17 сентября. Что это былъ за спектакль! Дѣйствительно, праздничный... Публика казалась наэлектризованной. Сколько овацiй, цвѣтовъ, шумныхъ восторговъ по адресу Коммиссаржевской! А она выходила на вызовъ, какъ всегда, немного усталая, взволнованная, но скорѣе задумчивая, чего-то еще ждущая, чѣмъ радостная, съ мечтательными глазами, устремленными внутрь себя...

Несравненно меньше удался «Драматическому театру» «Строитель Сольнесъ», эта самая трудная и абстрактная изъ пьесъ Ибсена. И тутъ нѣтъ ничего удивительнаго: постановка ея въ обычныхъ условiяхъ старой реалистической сцены почти невозможна.

И у Бравича, и у Коммиссаржевской получились образы, только внѣшнимъ образомъ схожіе съ авторскимъ замысломъ, нецѣльные и недостаточно глубокіе, лишенные жуткаго ибсеновскаго блеска. Все же Коммиссаржевская удачнѣе справилась съ своей трудной задачей. Благодаря исключительной чуткости, ей удавалось, по временамъ, нащупать вѣрный тонъ въ довольно чуждой ей партіи. Въ общемъ, у нея получилось яркое и живое лицо.

Въ Гильдѣ несомнѣнно есть черты, родственныя Коммиссаржевской, чѣмъ, вѣроятно, эта роль и привлекла нашу артистку. Коммиссаржевская превосходно оттѣнила романтическую мечтательность Гильды, ея экзальтированное преклоненіе передъ своимъ избранникомъ, Сольнесомъ, присущую Гильдѣ органическую правдивость и кристальную чистоту. Когда Гильда-Коммиссаржевская своимъ звенящимъ, серебристымъ голоскомъ требуетъ «свое королевство», старѣющій мастеръ долженъ испытывать приливъ новыхъ кружащихъ голову, творческихъ силъ . . . Эта юная героиня такъ обаятельна.

Но безстрашный, иногда граничащій съ жестокостью идеализмъ Гильды не нашелъ у Коммиссаржевской должнаго воплощенія. Ея Гильда, напротивъ, какъ будто задушевно-тепла и сердечна. Въ ея устахъ странна, даже невѣроятна мольба, обращенная къ любимому человѣку: *сдѣлать невозможное,* съ опасностью для жизни подняться на страшную высоту . . . Вы у нея не понимаете, гдѣ источникъ этого желанія, и оно звучитъ какъ капризъ.

Недостаточно оттѣнены и другія черты Гильды: ея стремительность и воздушная легкость, обусловленныя безграничнымъ свободолюбіемъ «хищной птицы», какою она себя считаетъ. Образъ Гильды

вышелъ у Коммиссаржевской слишкомъ изящнымъ, нѣжнымъ и мягкимъ, напоминающимъ многихъ, созданныхъ ею трогательныхъ героинь въ духѣ Клэрхенъ изъ «Гибели Содома».

Съ внѣшней стороны постановка «Строителя Сольнеса»[1] была чрезвычайно вдумчива и изящна. Ею руководилъ, незадолго передъ тѣмъ приглашенный въ театръ, А. Л. Волынскій. Приглашеніе Волынскаго было встрѣчено ожиданіями однихъ и неудовольствіемъ другихъ — во всякомъ случаѣ оно вызвало цѣлую бурю. Къ чести Коммиссаржевской нужно сказать, что она не боялась никакихъ бурь, а всегда шла имъ навстрѣчу. Въ ней самой была буря. По природѣ новаторша, она какъ будто стремилась зарыться въ самую гущу жизни, все испытать, всѣхъ привлечь къ себѣ на помощь. И въ «Пассажѣ» и на Офицерской Коммиссаржевская постоянно обнаруживала склонность выйти съ своимъ дѣломъ за предѣлы узкой театральной сферы, обыкновенно ревниво оберегаемой артистами, хотѣла сблизить свой театръ съ литературой. Къ обсужденію пьесъ въ «Драматическомъ театрѣ» постоянно привлекались извѣстные писатели, главнымъ образомъ изъ среды «молодыхъ». За смѣлость и широту всѣ ищущіе въ дѣлѣ искусства всегда должны сохранить признательность къ Коммиссаржевской.

Изъ чеховскихъ пьесъ въ «Драматическомъ театрѣ» были поставлены двѣ: «Дядя Ваня» (въ первомъ сезонѣ) и «Чайка» (во второмъ).

Изъ сѣренькой, терпѣливой Сони Коммиссаржевская сдѣлала чудо: маленькую, несчастную дѣвушку она превратила въ выразительницу обще-

---

[1] 7 апрѣля 1905 г.

человѣческаго страданія. Въ мольбѣ Сони передъ отцомъ-профессоромъ о дядѣ Ванѣ (въ бурномъ 3-мъ актѣ), въ ея отчаянномъ призывѣ къ «милосердію», прозвучалъ тысячеголосый вопль людей, загубленныхъ безпросвѣтною, будничною жизнью.

— Я говорю не то... не то я говорю, но ты долженъ понять насъ!..

Эти спутанныя, безсвязныя, полныя жгучей тоски и постепенно перешедшія въ рыданія слова оставляли потрясающее впечатлѣніе.

Съ большой тонкостью и выразительностью проводила Коммиссаржевская всю заключительную сцену послѣдняго дѣйствія, благодаря чему ярко выдвигался основной внутренній смыслъ чеховской пьесы, которымъ такъ глубоко проникнуты слова Сони. Тяжела жизнь... Но чѣмъ тяжелѣе она, тѣмъ больше потребности въ идеалѣ, тѣмъ горячѣе вѣра въ него... И чѣмъ ярче идеалъ, тѣмъ дальше и недоступнѣе онъ для людей...

Эта маленькая устойчивая Соня, въ томъ освѣщеніи, какое ей давала Коммиссаржевская, чрезвычайно характерна для Чехова. Нашего пѣвца сумеречныхъ будней любятъ отождествлять съ его безвольными, нежизнеспособными героями. Ему приписываютъ пассивность и мрачный пессимизмъ. Соня-Коммиссаржевская, съ ея дѣятельностью, жизненною натурою, могла бы защитить его.

— Мы будемъ жить... мы будемъ работать для другихъ... мы снесемъ всѣ испытанія, а потомъ мы отдохнемъ...

Помните, какимъ проникновеннымъ голосомъ уговариваетъ она своего, такого же несчастнаго, безъ капли личной радости, дядю Ваню?

— Мы услышимъ ангеловъ, мы увидимъ все небо

въ алмазахъ, мы увидимъ, какъ все зло земное, всѣ наши страданія потонутъ въ милосердіи . . .

— . . . Я вѣрую . . . горячо, страстно вѣрую . . .

Коммиссаржевская сумѣла оттѣнить въ этой маленькой, безвѣстной героинѣ не ея будничную сѣрость, а душевную высоту и присущее ей созидающее жизненное начало.

«Чайку» мнѣ не довелось видѣть въ «Драматическомъ театрѣ». Я видѣла ее на казенной сценѣ. Но и тамъ, несмотря на «провалъ» пьесы, загубленной рутинной постановкой, игра Коммиссаржевской оставила во мнѣ неизгладимое впечатлѣніе. Это одна изъ наиболѣе поэтичныхъ, творческихъ ролей ея, полно и ярко ее выражающая.

Наиболѣе близкимъ изъ русскихъ драматурговъ (кромѣ Чехова) былъ для Коммиссаржевской Найденовъ. Его полу-символическая пьеса-сатира «Авдотьина жизнь» [1] какъ нельзя больше соотвѣтствовала тогдашнему общественному настроенію. Признаковъ освободительной бури еще не было, но ощущалась большая напряженность. Всякій намекъ, призывъ къ протесту встрѣчались съ обостреннымъ ожиданіемъ . . . «Драматическій театръ», благодаря Коммиссаржевской, чрезвычайно чутко отражалъ всѣ оттѣнки общественныхъ настроеній. Неудивительно, что пьеса Найденова, съ его искреннимъ протестомъ противъ застоя и пошлости русской жизни, заняла въ репертуарѣ театра почти центральное мѣсто. Всю силу протеста, весь огонь нетерпѣнія авторъ сосредоточилъ въ лицѣ главной героини — Авдотьи, и Коммиссаржевская великолѣпно это использовала.

---

[1] Поставлена 27 ноября 1904 г.

Цѣльную и бурную протестантку представила намъ Коммиссаржевская, съ чувствами горячими и яркими, какъ весеннее солнце, какъ первая любовь. Она какъ бы предвосхитила то, что было потомъ, годъ спустя, или просто стихiйно выразила то, что во всѣхъ тогда накоплялось . . .

Конечно, Авдотья Степановна была и многими другими сторонами въ высшей степени близка душѣ Коммиссаржевской. Вѣдь это же русская Нора, воюющая за права своей личности, вперые проснувшейся! Полусознательно — по-купечески Авдотья отстаиваетъ самое основное и драгоцѣнное для женщины право: быть сначала человѣкомъ, а потомъ уже матерью и женой.

Какъ лирична у Коммиссаржевской та сцена, въ которой грубая, бунтующая Авдотья съ грустью говоритъ о дѣтяхъ: — Эхъ, какая я мать! Имъ безъ меня будетъ лучше! . .

Творчество артистки и автора гармонично сочетались, чтобы представить въ Авдотьѣ именно русскiй протестъ, со всѣми его, и наивно-привлекательными, и комично-слабыми, сторонами.

Когда ибсеновская Нора уходитъ изъ дома мужа, вы чувствуете, что она никогда не вернется. А глядя на то, какъ Авдотья, съ ругательствами и проклятiями, неистово выпрыгиваетъ отъ мужа въ окно, вы невольно проникаетесь сомнѣнiемъ . . . Что-нибудь да окажется не такъ! Увидимся мы еще съ Авдотьей въ той же самой обстановкѣ . . . *Такъ* не уходятъ навсегда!

Вернувшись къ пенатамъ, русская Нора не смирилась. Она до дна души проникнута недовольствомъ, но она измучена, обезсилена. Да и зачѣмъ замкнутому въ клѣткѣ звѣрю сила? . . Что-

бы добыть прочную свободу, нужно еше кое-что сверхъ того, что бушевало въ Авдотьѣ. Бушевало сильно; щедро разсыпала, направо и налѣво, Авдотья эпитеты «подлецовъ» и мерзавцевъ, съ отвагой прыгала изъ окна, рискуя разбиться, но оказалось этого мало — мало даже для того, чтобы разрушить старыя узы...

«Буря въ стаканѣ воды»—характеризуетъ протестъ Авдотьи одно изъ дѣйствующихъ лицъ пьесы.

А все-таки буря — не гніеніе и не застой!

«Авдотьина жизнь» шла въ «Драматическомъ театрѣ» безъ счету. И это былъ не только сценическій успѣхъ. Каждый разъ въ зрителяхъ чувствовался большой, живой откликъ. Между сценой и заломъ выростали прочныя, невидимыя нити. Коммиссаржевскую не разъ въ этой пьесѣ засыпали цвѣтами.

Небольшая вещица Найденова: «№ 13-ый» [1], тонкая, написанная въ духѣ чеховскихъ пьесъ, давала Коммиссаржевской тоже хорошій матеріалъ, но только для проявленія совсѣмъ другихъ сторонъ: ея удивительной чуткости и душевной гибкости въ передачѣ человѣческаго страданія, ея глубокой отзывчивости.

На сценѣ — закоптѣлый неуютный номеръ съ потухшимъ самоваромъ... За окномъ воющій вѣтеръ... Тишина и тоска... и среди нея тоже почти потухшій человѣкъ, одинокій, разговаривающій съ котомъ... Въ комнатѣ появляется также одинокая, безпріютная, затравленная жизнью Екатерина Ивановна.

Кто она? Гдѣ ея родня? Какъ дошла она до такого унизительнаго, нищенскаго положенія, что-

[1] Шла въ первый разъ 14 декабря 1904 г.

бы искать убѣжища хоть на часъ у перваго встрѣчнаго. Неизвѣстно... Но это такая боль и мука, что когда бухгалтеръ Федоровъ задаетъ свои вопросы, Екатерина Ивановна въ отвѣтъ только еще сильнѣе рыдаетъ. Въ этихъ рыданіяхъ — у Коммиссаржевской не одна острая, индивидуальная боль отъ лишеній и обидъ, въ нихъ какъ бы соборная человѣческая тоска и жалоба, многоголосый вопль, вызванный отчужденностью и оторванностью. Одинокіе люди сами раздѣлили себя стѣной, и это дѣлаетъ ихъ еще болѣе несчастными...

Каждый занятъ собой и съ большой подозрительностью и недовѣріемъ относится къ другому, хотя втайнѣ жаждетъ его участія и теплоты, интереса къ себѣ. Жаждетъ этого и полу-угасшій бухгалтеръ, и голодная, во всѣхъ отношеніяхъ, Екатерина Ивановна. И что же? Когда они встрѣчаются, происходятъ одни недоразумѣнія и оскорбленія, взаимное непониманіе. Каждый озабоченъ только тѣмъ, чтобъ поглубже скрыть свое одиночество и несчастье.

— Жутко жить! — вырывается у Екатерины Ивановны. Но она тутъ же, спохватившись, добавляетъ: — «Я не про себя»...

Коммиссаржевская вносила въ обрисовку этой «неизвѣстной» много интимной теплоты.

Въ «Дачникахъ» [1] Горькаго Коммиссаржевская снова выступила въ роли протестантки. Варвара — наиболѣе живая и интересная фигура среди искусственныхъ героевъ пьесы. Въ нее Горькій вложилъ часть себя, въ ней чувствуется его темпераментъ,

[1] Поставлена 10 ноября 1904 г.

его кровь. Варвара — яркая индивидуалистка. Для нея: «все дѣло — въ человѣкѣ». Отсюда и ея протестъ противъ окружающей пошлости, противъ людей, у которыхъ «ничего нѣтъ», и вѣра въ будущее. Эту коренную черту Варвары артистка превосходно оттѣняла — особенно въ разговорѣ Варвары съ ея поклонникомъ, Рюминымъ. Въ исполненіи Коммиссаржевской постоянно чувствовалось, что — среди «дачниковъ»-интеллигентовъ, Варвара поневолѣ, и что она здѣсь временно. Она среди нихъ чужая; какъ звѣрекъ, смотритъ въ лѣсъ. Настроеніе протеста долго подавляется Варварой, постепенно нарастаетъ и, наконецъ, въ послѣднемъ актѣ, разражается бурей.

Образъ Варвары получался у Коммиссаржевской живой, яркій и естественный. Но все же во время этого спектакля чуствовалось, что въ роли Варвары, слишкомъ несложной протестантки, артисткѣ будто не по себѣ — не то тѣсно, не то немного скучно, что ея собственному богатому содержанію негдѣ проявиться . . .

Гораздо ближе Коммиссаржевской героиня второй пьесы Горькаго, «Дѣтей солнца».

Слабенькая, больная Лиза, навсегда запуганная видомъ человѣческой крови, въ своемъ родѣ тоже протестантка. Она не раздѣляетъ самоувѣренности окружающихъ ее интеллигентовъ и ихъ радужныхъ надеждъ на то, что скоро для всѣхъ настанетъ счастливая, «солнечная» жизнь. Она протестуетъ противъ ихъ легковѣрія и склонности къ компромиссамъ. Она требуетъ отъ нихъ правдивости въ отношеніи къ себѣ самимъ, трезвости. Протесты ея кончаются истерикой, но это не лишаетъ ихъ значенія и нравственной силы.

Въ исполненіи Коммиссаржевской Лиза явилась протестанткой отчасти и по отношенію къ автору. Горькому хотѣлось показать образчикъ барской негодности и исчерпанности — обреченности. На сценѣ же, благодаря Коммиссаржевской, мы увидѣли существо, прежде всего очень привлекательное: чуткое, нѣжное, неподкупно-правдивое и морально-требовательное. Эта Лиза слишкомъ болѣзненна, чтобъ утвердиться на землѣ, но ея духовное существо должно оставить слѣдъ, ея настроенія могутъ войти въ жизнь и принести плоды . . .

Вперемежку съ пьесами новаго репертуара на сценѣ «Драматическаго театра» были возобновлены три пьесы Островскаго — въ первомъ сезонѣ «Таланты и поклонники» и «Безприданница», во второмъ — «Дикарка». Все это роли прекрасно сдѣланныя и колоритныя въ бытовомъ отношеніи. Но для современнаго зрителя онѣ представляютъ интересъ, главнымъ образомъ, историческій.

Каждая изъ этихъ ролей — увлекательная актриса Нѣгина, трагическая «безприданница», съ ея цыганской кровью, и огненная «дикарка» — интересны по темпераменту и присущему имъ своеобразію. Въ *этомъ* отношеніи героини Островскаго могли быть близки натурѣ Коммиссаржевской. Поэтому то онѣ такъ хорошо ей удавались. Но по психологическому содержанію эти роли были для нея какъ — старыя платья, изъ которыхъ она давно выросла. Между героинями Островскаго (очень цѣльными и поэтичными, но примитивными) и ихъ исполнительницей чувствовалась такая же бездна, какъ между первобытнымъ человѣкомъ и современнымъ, утонченнымъ горожаниномъ.

Есть что-то наивное въ той трогательной сце-

нѣ, когда обворожительная актриса Нѣгина признается своему жениху, студенту Петѣ, что хотя «трудовая», добродѣтельная жизнь очень хороша, но она выбираетъ для себя сцену съ ея омутами, потому, что это ей дороже... Но сколько теплоты, тончайшей гибкости и выразительности проявила тутъ Коммиссаржевская! По отдѣлкѣ эта роль была у нея изумительна.

Какъ прекрасна и чиста у Коммиссаржевской молоденькая актриса Нѣгина, влюбленная въ искусство! Для нея сцена — жизнь, безъ сцены она немыслима. Но отзывчивая и правдивая, юношески нетронутая, она не можетъ остаться равнодушной ни къ какому честному голосу, указывающему путь къ добру. Здѣсь и лежитъ корень ея отношеній съ добродѣтельнымъ студентомъ Мелузовымъ. Въ сущности, между этими людьми — ничего общаго. Прямолинейный простакъ Мелузовъ никогда не понималъ души своей невѣсты, да и артистку въ ней понялъ и оцѣнилъ только разъ, въ ея бенефисъ. А Нѣгиной, какъ художницѣ, нравилось все гораздо болѣе тонкое и сложное, чѣмъ этотъ студентъ, даже блестящее. Коммиссаржевская это удачно подчеркнула въ мечтательномъ возгласѣ Нѣгиной о Великатовѣ: — «Да кому жъ онъ можетъ не нравиться!»

Но и чувство къ Мелузову въ ней очень сильно. Она сознаетъ, что оно связано съ чѣмъ-то очень хорошимъ въ ней, и крѣпко за него держится. Это ея совѣсть, мѣрило добра для нея. Сколько трепетной благодарности влагаетъ Нѣгина-Коммиссаржевская въ слова, обращенныя къ ея жениху-учителю: — О, я уже стала лучше, гораздо лучше!—Она вся вспыхиваетъ и словно выростаетъ

въ эту минуту; глаза у нея становятся большими, влажными, серьезными. Лучше всего удавалась артисткѣ сцена въ третьемъ актѣ послѣ бенефиса, когда въ душѣ ея, въ короткія мгновенія, опредѣляется исходъ мучительной борьбы. Какъ естественenъ ея испугъ при видѣ письма отъ Великатова, выпавшаго изъ его роскошнаго букета! Она вскакиваетъ, какъ ужаленная, вспомнивъ о другомъ письмѣ — отъ своей «совѣсти», отъ Мелузова — письмѣ, о которомъ совершенно забыла, хотя получила его раньше. Она читаетъ письмо Мелузова тихимъ, нѣжнымъ голосомъ, проникновеннымъ и виноватымъ, словно предвидя, что — тамъ, въ другомъ письмѣ, и зная, какъ она впослѣдствіи поступитъ . . .

Много нюансовъ, много художественныхъ жемчужинъ . . . И все же, даже въ игрѣ Коммиссаржевской, чувствовалось, какъ старъ, какъ чуждъ и далекъ отъ насъ милый, наивный Островскій. И странно было видѣть новую, сложную артистку въ его роляхъ.

Пьесы новаго репертуара давали Коммиссаржевской болѣе подходящій матеріалъ. Тутъ было больше простора для проявленія ея своеобразной индивидуальности, полнѣе и выразительнѣе говорила ея «современная» душа.

«Другая» Бара [1] или иначе: «Безуміе любви», — съ ея сложнымъ психологическимъ узоромъ, особенно отмѣчена печатью жгуче-современныхъ настроеній, проблемъ, диссонансовъ.

Героиня — молоденькая, талантливая скрипач-

[1] Поставлена 24 ноября 1905 г.

ка Лида Линдъ, хрупкая, полубольная, какъ бы сотканная изъ однихъ нервовъ, обаятельная физически и духовно, необыкновенно соотвѣтствовала всему облику Коммиссаржевской. Можно было подумать, что нѣмецкій драматургъ создалъ эту роль спеціально для нашей артистки.

Обратите вниманіе на авторскія ремарки относительно наружности Лидіи Линдъ. «Стройная, худощавая», «большіе глаза, которые въ минуты возбужденія дѣлаются какъ бы безумными, «лицо подвижное, съ безпрерывно мѣняющимся выраженіемъ», «чувственныя губы», «мягкій грудной голосъ», «среди разговора она вдругъ начинаетъ улыбаться, какъ бы думая о чемъ-то совсѣмъ другомъ» и т. д.

Легко представить себѣ, какую гамму настроеній, сложныхъ, мѣняющихся чувствъ должна была представить Коммиссаржевская въ этой, родственной ей, героинѣ! Игра ея была полна тончайшихъ оттѣнковъ.

Съ появленіемъ Лиды Линдъ въ комнатѣ профессора Гессъ съ нею какъ будто вливается тихій свѣтъ, ясный и мягкій, ласкающій.

Въ отвѣтъ на восторгъ, выраженный Гессомъ по поводу ея игры, Лида Линдъ такъ просто и задумчиво говоритъ:

— Да . . . иногда я и сама удивляюсь . . . вдругъ я передъ собой ничего не вижу . . . ни рампы, ни людей . . . внутри меня дѣлается свѣтло . . . по-особенному . . . я тогда не слышу даже своей игры . . . но мнѣ кажется, что кругомъ меня свѣтятся много, много солнцъ . . .

Чудесный даръ Лиды Линдъ — загадка для нея самой. Это нѣчто для нея постороннее, сходящее

свыше и освѣщающее жизнь. Въ другія минуты въ ней темно, надъ ней властвуютъ какія-то таинственныя силы жизни. Ей трудно и тяжело жить. Она изнемогаетъ, по временамъ совсѣмъ больна.

Первоначальныя отношенія съ профессоромъ проникнуты ровною, довѣрчивою нѣжностью, тѣмъ крѣпнущимъ, гармоничнымъ общеніемъ и пониманіемъ, которымъ такъ дорожатъ впечатлительныя души. Но вокругъ чувствъ Лиды Линдъ — все время какая-то странная атмосфера тайны, и въ наиболѣе интимныя минуты она сгущается. Вѣетъ драмой — глубокой, роковой, особенной, можетъ быть — позорной.

Финалъ перваго акта оставляетъ неожиданное, но потрясающее впечатлѣніе. Когда, послѣ нѣжнаго воркованья, профессоръ Гессъ, во вспышкѣ страсти, привлекаетъ Лиду къ себѣ, она рѣзко его отстраняетъ, въ изступленіи отталкиваетъ, вырывается.

— Нѣтъ, нѣтъ! . .

Въ глухомъ, хриплом голосѣ Лиды ужасъ, непреодолимое отвращеніе.

Зрители недоумѣваютъ. Что тутъ — какая-нибудь дисгармонія, одинъ изъ тѣхъ капризовъ природы органическаго несоотвѣтствія, которое дѣлаетъ сближеніе невозможнымъ? Или что-нибудь другое?

Разгадка наступаетъ только въ третьемъ дѣйствіи, когда въ начавшуюся налаживаться жизнь Лиды Линдъ съ Гессомъ врывается ея бывшій импрессаріо Амгиль. Это ея прежній возлюбленный, сохранившій надъ ней магическую власть.

По двумъ-тремъ штрихамъ, по первымъ словамъ, которыми обмѣнялись бывшіе любовники, не трудно возстановить всю картину ихъ отношеній.

Это не любовь въ обычномъ смыслѣ слова. Это обнаженная, нервическая страсть — патологическая по безмѣрности и исключительности, непреодолимая и почти вѣчная по прочности. Какъ она характерна для людей новаго времени! Они нервны и своеобразны, капризны въ своихъ интимныхъ проявленіяхъ, и въ то же время они такъ жадны къ жизни и ея наслажденіямъ. Гармоническая комбинація, которая обезпечивала бы высшую сумму этихъ желанныхъ наслажденій, крайне рѣдка, трудно достижима. Но когда она встрѣчается, это оставляетъ неизгладимый слѣдъ въ нервной природѣ современныхъ людей, сковываетъ ихъ, дѣлаетъ взаимными рабами . . .

Воспоминаніе о такой страсти и стояло призракомъ передъ бѣдной Лидой Линдъ, коверкало ея жизнь. Всякое другое чувство, всякое впечатлѣніе въ этой области было для нея физически непріемлемо. Вотъ откуда конфликтъ ея съ влюбленнымъ въ нее Гессомъ.

Во время встрѣчи съ импрессаріо Коммиссаржевская превосходно передавала и патологическую нервозность Лиды Линдъ, искалѣченной роковымъ чувствомъ, и ея чисто-женскую пассивность и податливость внушенію.

«Циничный» Амгиль «жадно» смотритъ на бывшую возлюбленную и искусно бередитъ старыя — «стыдныя», «физическія» воспоминанія. Лида Линдъ повинуется ему послушно, безъ малѣйшаго возраженія, какъ сомнамбула, и, покинувъ профессора, уѣзжаетъ съ старымъ другомъ въ новое турнэ.

Излишне реалистическая сцена послѣдняго акта, когда умирающая Лида своимъ угасающимъ тѣломъ страстно стремится къ тому же, подчинившему ее,

любовнику, проводилась нашей артисткой съ присущимъ ей чувствомъ мѣры. Она не шокировала зрителя, а трогала его, возбуждала къ Лидѣ Линдъ сочувствіе.

Вся пьеса Бара, благодаря исполненію В. Ѳ. Коммиссаржевской, казалась болѣе внутренней и значительной, чѣмъ была на самомъ дѣлѣ.

Аналогична по настроенію пьеса Шнитцлера «Крикъ жизни» [1], явившаяся на сценѣ «Драматическаго театра» послѣдней новинкой. О духовной близости двухъ драматурговъ говоритъ и трогательное посвященіе Шнитцлеромъ своей драмы «другу Герману Бару».

Коммиссаржевская дала очень интересный и жизненный образъ молоденькой дѣвушки Мари, съ ея нервнымъ, страстнымъ темпераментомъ и смѣлой, яркой личностью.

Вы помните — эта своеобразная дѣвушка, положительно сжигаемая жаждой жизни, долго томилась, ухаживая за отвратительнымъ старикомъ-отцомъ; наконецъ, не выдержала — подсыпала ему въ стаканъ яду, а сама убѣжала въ объятія молодого драгуна.

Коммиссаржевскую обвиняли въ томъ, что она «идеализировала» героиню Шнитцлера. Говорили, будто бы она напрасно одухотворила Мари, у которой единственнымъ побужденіемъ къ преступленію была ея необузданная чувственность.

Артистка не заслуживала этихъ упрековъ — она совершенно вѣрно поняла свою роль и придала ей тотъ трепетъ современности, котораго желалъ авторъ. «Чувственность» Мари — совершенно осо-

---

[1] 6 февраля 1906 г.

баго рода. Она очень сродна той нервической страсти, которая поработила героиню Бара.

Кто этотъ молодой драгунъ, къ которому побѣжала Мари прямо отъ трупа отравленнаго отца? Любовникъ, возлюбленный? О, нѣтъ, просто первый встрѣчный офицеръ, съ которымъ она одну ночь «носилась по свѣтлой залѣ» . . . И во время этихъ танцевъ судьба Мари рѣшилась безповоротно. Вся она очутилась во власти своего чувства къ молодому драгуну. Все прошлое, ея женихъ, скромный лѣсничій, ея планы на будущее, все мгновенно свалилось въ бездну. Вотъ какая это была чувственность!

Сама Мари впослѣдствіи ни въ чемъ не раскаивалась, считая, что все произошло такъ, какъ неизбѣжно должно было произойти.

«Непреодолимо влекло меня, такъ обольстительно и властно, какъ будто тамъ, за дверью ждала меня сама жизнь, желанная, чудесная—*и ждала только въ ту ночь . . . и никогда больше* . . .»

Была ли неправа Коммиссаржевская, раздвинувъ внѣшнія рамки авторскаго замысла и углубивъ психологію героини — внеся въ нее элементъ общечеловѣчности, почти мистики?

Роль Мари была отдѣлана артисткой съ большой продуманностью и очень тонко. Великолѣпно прошла у нея сцена разрыва съ прежнимъ женихомъ, гдѣ Мари — такъ необычно для дѣвушки ея среды — смѣла и свободна отъ всякой рутины и предразсудковъ. Превосходенъ и короткій діалогъ съ драгуномъ послѣ того, какъ Мари, спрятавшись за портьеру, была свидѣтельницей развязки его прошлаго романа.

На предложеніе уйти она остается неподвиж-

ной; на вопросъ: ты остаешься? — молча киваетъ головой. И фигура ея, словно отяжелѣвшая, и застывшее лицо выражаютъ одно: спокойное сознаніе неизбѣжности того, что должно произойти.

«— Знаешь ли ты, что я долженъ покончить съ собой прежде, чѣмъ взойдетъ солнце?

«— Да, знаю.

«— И все-таки остаешься?

«— Я пришла . . .

«— Тогда скорѣй . . . бѣжимъ отсюда».

Предстоящая ночь, только одна ночь принадлежитъ имъ. Когда въ человѣческихъ душахъ загорается такой силы желаніе, всѣ обыденныя соображенія, препятствія и условности исчезаютъ сами собой.

Сцена отравленія дочерью гнуснаго старика была, въ исполненіи Коммиссаржевской, очень рельефна и художественно убѣдительна. Даже поднося ядъ, Мари, полная брезгливости и отвращенія, старается не прикоснуться, подаетъ стаканъ издали. Какія тутъ могутъ быть колебанія и сомнѣнія? Въ глазахъ ужасъ . . . но вы чувствуете, что она никогда не раскается.

Сколько тонкой, кропотливой работы, ума и любви къ искусству проявила артистка въ одной этой скромной пьесѣ Шнитцлера!

Теперь, когда судьба смела съ лица земли Коммиссаржевскую и уничтожила кажется, всякія театральныя начинанія, когда на сценахъ, гдѣ играла Коммиссаржевская, безмятежно процвѣтаетъ балаганъ, мнѣ особенно вспоминаются интеллигентные вечера въ «Пассажѣ» — всегда въ истинно художественной атмосферѣ.

Вспоминается и другое: какъ строги были теа-

тральные критики къ покойной Коммиссаржевской, какъ они предъявляли безмѣрныя требованія къ смѣшанному «Драматическому театру» въ «Пассажѣ», какъ впослѣдствіи обливали грязью едва возникшій новый театръ на Офицерской... Это тѣ же самые критики и рецензенты, которые впослѣдствіи разливались въ похвалахъ Коммиссаржевской у ея гроба. Теперь они добросовѣстно посѣщаютъ театры-балаганы, — кушаютъ себѣ на здоровье, что имъ преподносятъ, и похваливаютъ . . . а тогда метали молніи!

Мнѣ невыразимо жаль Коммиссаржевскую, какъ художницу, какъ культурную работницу сцены. Мы такъ бѣдны культурой . . . А она погибла въ расцвѣтѣ силъ, когда, въ той или иной формѣ, могла еще сдѣлать многое. Но мнѣ эта гибель ни на минуту не казалась случайностью.

Чѣмъ больше я думаю, тѣмъ больше убѣждаюсь, что «роковое», призвавшее «оспу», было не только въ ней, а и въ окружающей ее средѣ.

Если бы въ нашей сверхъ-столицѣ была хоть кучка сплоченныхъ, культурныхъ людей, устойчивыхъ и требовательныхъ, развѣ теперь процвѣтали бы въ ней балаганы?

Наше общество слишкомъ некультурно, чтобы цѣнить и беречь хрупкаго художника. Поклоняться мы можемъ, осыпать неумѣренными похвалами и возводить въ «геніи» — это да. Но цѣнить и беречь талантъ, во̀-время поддержать, окружить соотвѣтствующей атмосферой — мы не способны. Не доросли до этого.

Сборн. „Алконостъ“, 1911.



Е. А. Колтоновская. Т-во „Просвѣщеніе“ въ Спб.

В. Ф. Коммиссаржевская

въ Сестрѣ Беатрисѣ.

II. „Сестра Беатриса“.

Театралы и почитатели В. Ѳ. Коммиссаржевской любятъ утверждать, что она «не подходила» къ новому театру. Всѣмъ будто бы складомъ своимъ и природой таланта не подходила, — говорятъ они, — чѣмъ и объясняются ея неудачи въ области исканій . . .

Мнѣ кажется (если ужъ признавать эти исканія неудачными), что скорѣе «новый» театръ къ ней не вполнѣ подходилъ: не удовлетворялъ ея и не давалъ возможности обнаружиться всему ея содержанію. Ей было тѣсно, неуютно, какъ на бивакѣ . . . Но и настоящей жрицей стараго, застывшаго театра она никогда не была. Наиболѣе чуткимъ зрителямъ было тяжело и чуть-чуть неловко смотрѣть ее во всѣхъ этихъ «Родинахъ» и «Дикаркахъ», особенно въ послѣдній періодъ, послѣ «исканій».

Чья жъ она? Кто она, что она? То же, что и всѣ мы, люди перехода, которые таятъ въ себѣ множество прозрѣній, сложныя и богатыя возможности, но не увидятъ земли обѣтованной, даже издали . . . тѣ, кому суждены самыя трудныя — первыя родовыя муки. Она цѣликомъ наша!

Горячіе почитатели Коммиссаржевской иногда называютъ ее геніальной . . . Плохая это услуга ей — почти насмѣшка. Нѣтъ, и въ этомъ отношеніи, она — совсѣмъ наша. Не геніальна она. Пестрыя переходныя эпохи не порождаютъ геніевъ, онѣ полны броженія. Но и онѣ имѣютъ своихъ избранниковъ: выразителей. Коммиссаржевская была такой избранницей. Онъ недаромъ скорбѣла о томъ,

что у нея нѣтъ настоящихъ большихъ крыльевъ — крыльевъ Дузэ. Крылья у нея были среднія — несильныя, крылья людей перехода, которые такъ мало, плохо живутъ въ настоящемъ, потому что частью себя принадлежатъ уже будущему . . . Крылья у нея слабѣе, чѣмъ у Дузэ, но содержаніе ея новѣе и ближе намъ, чѣмъ у великой Дузэ, неутомимо играющей Маргариту Готье и Фернанду.

Какъ артистка, по всему своему складу и основной природѣ, Коммиссаржевская принадлежитъ тому театру, котораго еще нѣтъ, театру, которому удастся органически объединить психологическую утонченность и сложность новаго человѣка со старою конкретностью — пластичностью и яркостью, театру, у котораго будетъ душа и плоть.

Все, что было свѣжаго и непреходящаго въ переходномъ театрѣ Мейерхольда, нашло у Коммиссаржевской живой откликъ и блестящее воплощеніе. Лучшій памятникъ тому — «Сестра Беатриса», имѣвшая успѣхъ даже у враговъ «новаго» театра.

Эта небольшая пьеса съ ея легендарнымъ содержаніемъ одно изъ наиболѣе совершенныхъ произведеній Меттерлинка. Здѣсь онъ уже вполнѣ зрѣлый художникъ, философъ-оптимистъ, успѣвшій уловить смыслъ и гармонію жизни, твердо вѣрящій въ побѣду добра. Коммиссаржевская дала въ его пьесѣ больше, чѣмъ можетъ мечтать авторъ: прониклась ею и какъ бы дополнила, углубила, усложнила, почти превратила въ музыкальную симфонію.

Я знала и постоянно видѣла Коммиссаржевскую въ разныхъ роляхъ, но все же «Сестра Беатриса» меня поразила. Какая разница! Какой большой шагъ въ художественномъ развитіи! Тамъ была игра сердца, вспышки вдохновенія, полустихійное

проявленіе себя, а здѣсь зрѣлое законченное творчество, художественное цѣлое.

Цѣльности и яркости впечатлѣнія, правда, содѣйствовала новая — условная, придвинутая къ зрителю сцена. На прежней сценѣ трудно было бы уловить всѣ тончайшіе переходы интонацій артистки и мимику. Въ шаблонной комнатѣ, церкви своеобразные оттѣнки движеній и жестовъ богочеловѣчной Мадонны навѣрно утратились бы; не было бы и этого до иллюзіи жизненнаго впечатлѣнія отъ юности Беатрисы въ первомъ актѣ.

Трудно рѣшить, которому изъ актовъ слѣдуетъ отдать предпочтеніе, такъ реаленъ и музыкаленъ каждый изъ созданныхъ Коммиссаржевской образовъ.

Вотъ она въ первомъ актѣ: молоденькая монахиня, воспылавшая страстью къ прекрасному принцу, но долго не рѣшающаяся нарушить обѣтъ, покинуть монастырь. А зовущій невѣдомый міръ такъ заманчивъ! Она неопытна, она о немъ ничего не знаетъ. Ее отдали въ монастырь ребенкомъ, и она слышитъ здѣсь ото всѣхъ, что земная жизнь — грѣхъ, что любовь—навожденіе... Но совсѣмъ иное говорятъ ей глаза влюбленнаго принца. Она не понимаетъ, чего онъ отъ нея хочетъ; ей кажется, что у нея ничего для него нѣтъ; но отъ звуковъ его голоса у нея загорается сердце и бьется, какъ птица въ клѣткѣ. Непреодолимая власть влечетъ ее отъ мрачныхъ сводовъ туда, въ міръ грѣха, къ ослѣпительному солнцу и обѣщаетъ неслыханную, безмѣрную радость . . .

Большіе, сіяющіе глаза полны предчувствіемъ этой радости, въ чистомъ нѣжномъ голосѣ дѣвическая тревога.

Беатриса горячо молится передъ статуей Мадонны.

— Владычица! сжалься надо мной, не дай мнѣ впасть въ смертный грѣхъ! Онъ вернется сегодня вечеромъ, а я здѣсь одна! Что мнѣ сказать ему и какъ поступить? . .

Въ страстной, наивной мольбѣ почти звучатъ слезы.

Беатриса полна сомнѣній. Она робѣетъ, какъ передъ какой-то смутно ощущаемой опасностью. Она столько наслышалась о томъ, что люди коварны, непостоянны, лживы. Но вѣдь ея принцъ не таковъ! Онъ не похожъ на другихъ. Онъ прекрасенъ, великодушенъ и добръ. Онъ напоминаетъ Христа. И онъ сказалъ, что умретъ, если она его оттолкнетъ . . . О, все, только не это! Она страшно боится.

— Міръ полонъ смутныхъ тайнъ, а намъ о нихъ не говорятъ, — трепетно жалуется она Мадоннѣ:— просвѣти меня, что мнѣ дѣлать . . .

Земная страсть не вытѣснила изъ сердца Беатрисы ея беззавѣтной преданности Мадоннѣ. Она горячо старается это доказать.

— О, если ты мнѣ запретишь, я не пойду! — восклицаетъ она шопотомъ.

Она проситъ немногаго — какого-нибудь едва уловимаго знака.

— Если тѣнь лампады, которая покоится надъ твоимъ челомъ, подвинется хоть на волосъ, я не уйду отсюда! — умоляюще шепчетъ она и напряженно пристально смотритъ на Мадонну.

Все неподвижно. Тогда Беатриса, благоговѣйно снявъ съ себя монастырскія одежды, торопливо одѣвается въ страшныя — грѣховныя и спѣшитъ въ объятія своего принца.

И зрителю становится жутко, страшно за эту исчезнувшую изъ тихаго монастыря Беатрису — такъ цѣльна она въ своей наивности и нетронутости, такъ хрупка и стремительна — полна затаенныхъ бурь . . .

. . . .

Въ монастырѣ свершается чудо. Пречистая Дѣва, хотя и не подала въ свое время знака сочувствія, не только не осталась безучастной къ мольбамъ смиренной Беатрисы, но рѣшила, съ чисто материнскимъ самоотверженіемъ, покрыть передъ людьми ея «грѣхъ». Она сошла съ своего пьедестала, облеклась въ Беатрисины одежды и, превратившись въ Беатрису, приняла на себя всѣ ея обязанности — объединила въ одномъ лицѣ Мадонну и Беатрису.

Коммиссаржевская съ удивительной тонкостью передавала это превращеніе и оттѣняла все то новое, что появилось въ Беатрисѣ. Всѣ ея движенія такъ сдержанны, величаво-спокойны и божественно-просты . . . Въ улыбкѣ едва уловимо сквозитъ снисходительная жалость къ людямъ. И какими незначительными кажутся люди, съ ихъ ограниченнымъ понятіемъ о «грѣхѣ», наряду съ широкою всепрощаемостью Божества, которую олицетворяетъ Мадонна.

— Гдѣ наша бѣдная братія? — спрашивала Беатриса-Мадонна малютку Арлетту.

— Они не рѣшаются идти изъ-за того, что случилось . . .

— Что же случилось?

— Беатрису видѣли на лошади принца . . .

— А развѣ я непохожа на смиренную Беатрису?

— Они говорятъ, что видѣли ее и что она съ ними говорила.

— Но Богъ ея не видѣлъ и ничего не слышалъ,— съ гипнотизирующею увѣренностью и спокойствіемъ говоритъ Мадонна ребенку.

Всѣ движенія Мадонны-Коммиссаржевской облиты «нездѣшнимъ» мягкимъ сіяніемъ. Голосъ ея тихъ, глубокъ и нѣженъ. Она вся свѣтится, когда говоритъ о всепрощеніи и щедро раздаетъ дары. Вокругъ нея чувствуется атмосфера чуда. Это святая! Розги, едва прикоснувшись къ ней во время бичеванія, должны были превратиться въ цвѣты.

Но и человѣческое начало не менѣе ярко оттѣнено въ исполненіи Коммиссаржевской. Ея Мадонна, пожалуй, слишкомъ человѣчна и тепла, слишкомъ близка людямъ. Какой горячей лаской свѣтится ея взоръ, обращенный къ болѣе доброй изъ сестеръ, пожалѣвшей ее во время приговора къ бичеванію! .. Эта величавая Мадонна незримыми нитями связана съ той сумасбродной дѣвочкой, что бѣжала изъ монастыря съ принцемъ. Въ страшномъ, необъятномъ мірѣ она не можетъ ничѣмъ ее защитить. Да и нужно ли защищать? Или слѣдуетъ все предопредѣленное испытать, до дна испить чашу? Но здѣсь, у Мадонны, для нея готово прощеніе — искупленіе всѣхъ грѣховъ...

Мадонна-Коммиссаржевская— олицетвореніе человѣческой любви и божественной благости.

. . . .

Опять совсѣмъ новая Беатриса передъ нами въ третьемъ актѣ — подлинная Беатриса, вернувшаяся изъ большого міра, послѣ прожитой тамъ жизни.

Какъ она измѣнилась! Состарилась, сгорбилась,

едва передвигаетъ ноги. Добравшись до статуи обожаемой Мадонны, она въ изнеможеніи падаетъ предъ ней.

— Пречистая матерь! Я здѣсь... — робко шепчетъ она глухимъ, слегка хриплымъ голосомъ: — Не отталкивай меня! У меня больше никого нѣтъ...

Кто бъ узналъ въ этой истерзанной, разрушенной женщинѣ прежнюю, юную, порывистую дѣвочку?.. Судите сами, какова была жизнь въ мірѣ!

И голосъ и движенія Беатрисы говорятъ о полной приконченности. Она не въ силахъ ни плакать, ни молиться и пришла сюда лишь затѣмъ, чтобъ умереть.

Не воспоминаніе о пережитыхъ печаляхъ мучаетъ Беатрису: ее терзаетъ сознаніе, что вся ея жизнь — сплошной грѣхъ. Представленіе о грѣхѣ она вынесла изъ этихъ святыхъ стѣнъ и помнитъ, что грѣхамъ нѣтъ прощенія. Вотъ почему изъ устъ ея сыплются стоны и проклятія — даже на ангеловъ, которые во-время не поддержали ее; ея признанія одно страшнѣе другого.

— Я падала такъ низко, что ангелы небесные не могли бы поднять меня! Я совершала столько злодѣяній, что иногда оскверняла самый грѣхъ! — восклицаетъ она съ ужасомъ и отвращеніемъ къ себѣ.

Монахини не понимаютъ ея, принимаютъ ея слова за бредъ, ласкаютъ и успокаиваютъ ее. Вѣдь онѣ ничего не знаютъ о возвращеніи Беатрисы, о подмѣнѣ святой Беатрисы — подлинной. Имъ не дано это знать. Но все же маленькія, ничтожныя «сестры» выбраны орудіемъ Промысла для проявленія всепрощенія. Ихъ доброта и ласки должны примирить несчастную грѣшницу съ жизнью, доказать

ей, что въ жизни, несмотря на всѣ страданія и противорѣчія, заключенъ неисчерпаемый источникъ любви.

И сердце Беатрисы смягчается. Она «ничего не понимаетъ, но покоряется».

Коммиссаржевская изумительно передавала это постепенное просвѣтленіе — побѣду въ душѣ человѣка добра надъ зломъ, пониманія надъ мракомъ, переходъ отъ проклятій къ благословеніямъ.

Въ ѣдкихъ словахъ умирающей: «если бъ Богъ все зналъ, онъ не сталъ бы карать» — хорошо знакомыя всѣмъ горячія, бунтарскія нотки Коммиссаржевской, которыя прорываются у нея въ каждой роли. Въ выраженіяхъ же удивленія, что всѣ такъ добры, звучитъ кротость, почти нѣжность примиряющейся души.

Въ глазахъ страдалицы-Беатрисы недоумѣніе все больше смѣняется удовлетворенностью, лицо проясняется, на уста просится улыбка.

Весь сложный заключительный монологъ въ исполненіи Коммиссаржевской производилъ потрясающее впечатлѣніе. Это верхъ художественной законченности, верхъ совершенства, выше котораго нельзя ничего себѣ представить. Оно не можетъ быть достигнуто однимъ вдохновеніемъ и артистическимъ подъемомъ. Каждое слово этого монолога, интонаціи голоса, жестъ и мимика свидѣтельствовали объ огромной серьезной работѣ артистки надъ созданіемъ художественнаго цѣлаго, о полномъ одухотвореніи ею сокровенныхъ творческихъ замысловъ автора.

Беатриса - Коммиссаржевская разсказываетъ намъ не только о страданіяхъ, выдающихся на долю человѣка, но и о его страшномъ одиночествѣ и за-

терянности въ жизни, о его глубокомъ замѣшательствѣ и недоумѣніи передъ тайнами жизни и больше всего: о страстной его потребности проникнуть въ эти тайны, какъ-нибудь оправдать жизнь — примирить съ царящимъ вокругъ зломъ тотъ источникъ любви, къ которому онъ инстинктивно стремится, имѣя залогъ ея въ своемъ сердцѣ.

Беатриса — не только, какъ почти всегда бывало у Коммиссаржевской, живой вдохновенный образъ, а и чеканный образъ, цѣнный вкладъ въ сценическое творчество. В. Ѳ. Коммиссаржевская тутъ проявила себя не только какъ талантливая артистка, но и какъ большая художница.

Сборникъ „Гамаюнъ“, 1911.

Элиза Оржешко.

Польская писательница Элиза Оржешко — не только крупный талантъ, но и яркая индивидуальность. Она прожила долгую, богатую и содержательную жизнь. Это былъ человѣкъ необыкновенно цѣльный, съ кипучей натурой, жившій полными силами, умѣвшій вносить и въ личныя отношенія, и въ творчество весь свой глубокій темпераментъ и полное любви сердце...

Писательство для Элизы Оржешко было не случайной профессіей, а своего рода священной миссіей, о которой она мечтала съ дѣтскихъ лѣтъ.

Никто въ ней не развивалъ любви къ будущему признанію. Ее направлялъ внутренній голосъ, зазвучавшій въ ней очень рано — еще тогда, когда она писала за своихъ подругъ ученическія сочиненія.

Постепенно любовь къ литературѣ выросла въ настоящую страсть, всецѣло охватившую Элизу Оржешко. И она писала почти непрерывно всю жизнь. За сорокалѣтній періодъ творчества ею написано больше 60 произведеній — романовъ, повѣстей и разсказовъ, изъ самыхъ разнообразныхъ сферъ жизни.

Элиза Оржешко родилась въ 1842 году, въ Гродненской губерніи, въ семьѣ богатыхъ помѣщиковъ



Е. А. Колтоновская. Т-во „Просвѣщеніе" въ Спб.

Элиза Оржешко.

Павловскихъ и провела дѣтство въ деревнѣ. Отца своего, начитаннаго интеллигента-масона, жившаго за границей и рано умершаго, она едва ли помнила. А мать ея, типичная свѣтская барыня, была поглощена выѣздами и мало ею занималась. Будущая писательница была предоставлена самой себѣ.

Первоначальное образованіе Элиза Оржешко получила, по обычаю, въ монастырскомъ пансіонѣ; по окончаніи его, вышла замужъ за сосѣда-помѣщика и нѣкоторое время увлекалась шумной свѣтской жизнью.

Вскорѣ, однако, у нея начался разладъ съ окружающей средой (памятникъ его — одно изъ раннихъ произведеній — «Дневникъ Винценты»). Она скучаетъ, томится пустотой и инстинктивно ищетъ содержанія для жизни. Въ 60-е годы, подъ вліяніемъ общаго подъема, въ ней происходитъ окончательный переломъ. Она порываетъ со свѣтской средой и, переѣхавши въ Гродно, отдается трудовой литературной жизни. Всю остальную жизнь прожила она тамъ почти безвыѣздно, тамъ и скончалась, 5 мая 1910 г.

Уже въ первомъ печатномъ произведеніи: «Картинки изъ голодныхъ лѣтъ» (1866) обозначился путь будущаго духовнаго развитія Элизы Оржешко. Она не сдѣлалась защитницей интересовъ своего класса, а съ первыхъ же шаговъ своей литературной дѣятельности стала на сторону всѣхъ униженныхъ и угнетенныхъ — тѣхъ, кто наиболѣе страдаетъ отъ современнаго ненормальнаго строя жизни, и оставалась вѣрна себѣ всегда.

По направленію Элиза Оржешко примыкаетъ къ писателямъ-народникамъ. Но она чужда свойственной этимъ послѣднимъ, въ большинствѣ слу-

чаевъ, слащавой идеализацiи и тенденцiозности. Народническiй духъ сказывается у нея только въ рисующемся ей идеалѣ здоровой деревенской трудовой жизни и въ непосредственной симпатiи къ крестьянской средѣ, которая ей хорошо знакома. Свободную, стихiйную деревню, живущую одной жизнью съ природой, она часто сопоставляетъ съ нездоровымъ и душнымъ, во всемъ искусственнымъ, извращеннымъ городомъ. Особенно рельефно проведено это сопоставленiе въ талантливомъ разсказѣ «Хамъ». Несмотря на явное пристрастiе автора къ деревнѣ, и представительница города, подвижная, капризная Франка, вся сотканная изъ нервовъ, прекрасно удалась ей — дышитъ жизнью. Спокойный, уравновѣшенный Павелъ Кобыцкiй, съ его здоровой психологiей и глубокими нетронутыми чувствами, не даромъ влюбился въ это капризное дитя города и «поклялся быть ей защитникомъ до гроба». Они представляли во всемъ такой полный контрастъ и такъ хорошо дополняли другъ друга, что, пожалуй, въ самомъ дѣлѣ, могли бы осуществить идеалъ счастья. Но городское растенiе не могло примѣниться къ деревенской средѣ. Уравновѣшенная, всепрощающая доброта Павла и его вѣрность долгу внушали Франкѣ скорѣе мистическiй страхъ, чѣмъ любовь. Она съ первыхъ же дней начинаетъ тяготиться и деревенской жизнью «безъ конфетъ и кавалеровъ» и мужемъ. Ужъ чего, чего она не дѣлала, чтобъ отъ него освободиться: и измѣняла ему, и убѣгала отъ него съ другимъ, и, наконецъ, пыталась его отравить. Когда онъ и въ этомъ послѣднемъ случаѣ спасъ ее — освободилъ изъ заключенiя, ея душевныя силы не вынесли нервнаго потрясенiя, и она

кончила самоубійствомъ, къ величайшему ужасу и огорченію Павла, который ее до конца любилъ... Эта талантливая вещь невольно напоминаетъ другое, такое же яркое, но противоположное по авторскимъ выводамъ сопоставленіе деревни съ городомъ — знаменитыхъ «Мужиковъ» Чехова. Какъ тамъ, такъ и здѣсь, несмотря на вполнѣ опредѣленное настроеніе автора, изображенія такъ живы и типичны, что читатель можетъ сдѣлать свои собственныя заключенія.

Тяготѣніе Элизы Оржешко къ деревнѣ очень опредѣленно и прочно. Вотъ почему всѣ ея положительные герои, самые интеллигентные и альтруистичные, ищутъ примѣненія своихъ силъ въ деревнѣ — въ воздѣлываніи земли и просвѣщеніи народа. Горожане же являются только представителями суетной и праздной жизни, того капиталистическаго міра, живущаго плодами чужихъ рукъ, который такъ ненавистенъ писательницѣ. Столкновеніе этихъ двухъ идеаловъ встрѣчается, напримѣръ, въ романѣ «Австраліецъ» и въ «Дикаркѣ». Въ первомъ случаѣ трудовой идеалъ побѣждаетъ. Блестящій городской чиновникъ-буржуа, Романъ Дарневскій перерождается подъ вліяніемъ своей невѣсты Ирэны, всецѣло посвятившей себя служенію народу, женится и поселяется въ деревнѣ. Въ «Дикаркѣ», напротивъ, противоположные идеалы оказываются непримиримыми. Идейная героиня, пани Северина, несмотря на всю любовь свою къ кузену, отказывается за него выйти замужъ вслѣдствіе этой непримиримости.

Въ томъ, что крестьянская среда прежде всего привлекла къ себѣ гуманный взоръ писательницы, нѣтъ ничего удивительнаго. И едва ли это можно

объяснить теоретическими идейными увлеченіями. Она провела молодость въ деревнѣ, близко ознакомилась съ крестьянскимъ бытомъ и не могла не ужаснуться положеніемъ крестьянъ, которое, какъ извѣстно, въ Польшѣ во всѣхъ отношеніяхъ особенно тяжело. Трудно и представить себѣ существо болѣе несчастное, приниженное и угнетенное, чѣмъ польскій «хлопъ», отдѣленный отъ привилегированной шляхты тысячей преградъ! Естественно, что на его сторонѣ должны были быть всѣ симпатіи писательницы.

Однако, несмотря на свое искреннее сочувствіе къ народу, Элиза Оржешко не склонна особенно его идеализировать. Она изображаетъ его безъ прикрасъ, такимъ, каковъ онъ есть, съ его темнотой и невѣжествомъ, являющимися неизбѣжнымъ слѣдствіемъ того многовѣковаго гнета и нищеты, въ которыхъ онъ пребываетъ. Одно изъ лучшихъ произведеній этого рода — «Дзюрди» (или, въ другомъ переводѣ, «Колдунья»), обнаруживающее удивительное знаніе авторомъ крестьянской среды и безпристрастное ея освѣщеніе. Въ немъ повѣствуется о томъ, какъ жители одной деревни, будучи хорошими и добродушными людьми, звѣрски убили цвѣтущую молодую женщину, потому что заподозрили ее въ колдовствѣ.

Съ такой же широтой и безпристрастіемъ изображаетъ Элиза Оржешко другихъ угнетенныхъ своей страны — евреевъ, цѣлый народъ, лишенный самыхъ примитивныхъ человѣческихъ правъ и доведенный исключительными законами до полнаго разоренія. Еврейскій пролетаріатъ, какъ всѣмъ, вѣроятно, извѣстно, — бѣднѣйшій въ мірѣ пролетаріатъ. Онъ ютится, главнымъ образомъ, въ Поль-

шѣ, и гуманная писательница не могла равнодушно пройти мимо него. Памятникомъ ея горячаго, проникновеннаго сочувствія является небольшой талантливый разсказъ, краснорѣчиво говорящій о страданіяхъ еврейскаго народа: «Самсонъ Великій», съ своимъ героемъ, идеалистическимъ мудрецомъ Шимшелемъ, мечтающимъ среди безсилія и нищеты о величіи библейскаго Самсона и подвигахъ на пользу человѣчества . . .

Обширная повѣсть «Мейеръ Езофовичъ» даетъ очень яркую картину національной исключительности и фанатизма темныхъ еврейскихъ массъ — картину, которая способна потрясти и испугать читателя. Но она, несомнѣнно, заставитъ его задуматься надъ тѣми условіями, которыя эту національную исключительность поддерживаютъ, ставятъ цѣлый народъ въ положеніе отверженныхъ паріевъ, разжигаютъ взаимную нетерпимость народовъ и тѣмъ ихъ деморализуютъ.

Большая, широкая гуманность — отличительная и основная черта творчества Оржешко. Въ каждомъ изъ ея героевъ для нея прежде всего важенъ *человѣкъ* съ его основными вкусами, взглядами и потребностями. Жизнь, по ея мнѣнію, должна стремиться къ тому, чтобы освободить въ каждомъ этого внутренняго человѣка и уничтожить тѣ многочисленныя искусственныя перегородки, которыя мѣшаютъ людямъ сближаться и понимать другъ друга. Національность, происхожденіе, богатство, внѣшнее положеніе — все это такъ случайно и такъ непрочно въ современной жизни, когда люди кружатся въ безсмысленномъ водоворотѣ и перебрасываются, какъ щепки въ морѣ . . . А между тѣмъ именно теперь люди склонны придавать наибольшее

значеніе всему чисто внѣшнему и случайному и съ этой только точки зрѣнія относиться другъ къ другу. Но, въ сущности, бездна, раздѣляющая людей разнаго состоянія, національности и положенія, совсѣмъ не такъ велика, какъ кажется. Стоитъ людямъ очутиться въ какомъ-нибудь необычномъ положеніи, чтобы она совсѣмъ исчезла и они близко подошли другъ къ другу; вѣдь между людьми такъ много общаго, и человѣческая личность всегда равноцѣнна... Таково основное настроеніе писательницы, которое явственно звучитъ во многихъ коротенькихъ психологическихъ разсказахъ: «Приключенія Яся», «Звенья» и др. Оно же сказывается и въ обрисовкѣ хорошо знакомаго ей свѣтскаго общества и буржуазной среды, гдѣ всевозможныя преграды, условности и предразсудки укоренились особенно сильно и нерѣдко разбиваютъ людямъ всю жизнь. Всѣ, конечно, помнятъ поэтичный романъ «Надъ Нѣманомъ» или «Bene nati», гдѣ молодая, влюбленная и довольно самостоятельная дѣвушка подъ вліяніемъ шляхетской родни отказываетъ жениху только потому, что онъ бѣденъ и болѣе низкаго, чѣмъ она, происхожденія, а затѣмъ сама приходитъ въ отчаяніе и пытается утопиться.

У Элизы Оржешко вполнѣ опредѣленный идеалъ другой, болѣе совершенной и справедливой жизни, чѣмъ наша. И онъ тѣмъ болѣе цѣненъ, что это не теоретическій, книжный, а органически возникшій, сердечный идеалъ. Она всей душой, всѣми помыслами предана этой другой жизни, которая дастъ каждому человѣку право на жизнь и на развитіе, и не будетъ случайно и несправедливо одного человѣка возвышать на счетъ другого. Съ точки зрѣнія этого гуманнаго идеала у нея безусловно отрица-

тельное отношеніе ко всему современному порядку вещей, который такъ часто губитъ и калѣчитъ людей, очень часто именно тѣхъ, которые, по своимъ природнымъ даннымъ, способны внести въ жизнь много хорошаго и оригинальнаго... Укажу на самые значительные и интересные въ соціальномъ отношеніи разсказы: «Юліанка», «Призраки» и «Поселянка». Въ первомъ передъ нами маленькая дѣвочка, брошенная родною матерью, вынесшая на своихъ маленькихъ плечахъ самое ужасное бремя нищеты, горя и всевозможныхъ униженій, какія только можно представить себѣ въ современномъ общественномъ вертепѣ и, несмотря на это, отличавшаяся большою нравственною чуткостью. Въ «Призракахъ» авторъ даетъ намъ изображеніе быта мелкихъ чиновниковъ-пролетаріевъ и той гнетущей безысходной нищеты, которая постепенно угашаетъ въ людяхъ индивидуальность и издѣвается надъ всѣми мечтами. Но наиболѣе интенсивнымъ, почти революціоннымъ настроеніемъ проникнутъ послѣдній разсказъ. Здѣсь изображены двое даровитыхъ уличныхъ дѣтей: Володя и Марцыся, двѣ яркія и привлекательныя дѣтскія индивидуальности, брошенныя на произволъ судьбы. Какъ рано у нихъ явилось сознаніе своего положенія, какъ много въ нихъ было энергіи, жизненной устойчивости и страстнаго желанія подняться со дна жизни! Какъ цѣпко они держались другъ за друга и ненавидѣли давившую ихъ нищету!

— Ну, есть ли справедливость на свѣтѣ? — спрашиваетъ Володя свою подругу: — одинъ имѣетъ всего по самое горло, а другой — ничего. Одинъ живетъ себѣ бариномъ, неизвѣстно за что, а дру-

гой — ходить вотъ такимъ оборванцемъ, какъ я . . . тоже неизвѣстно за что.

Дѣтскія усилія оказались слишкомъ слабыми передъ всесильными житейскими обстоятельствами. Способныя, энергичныя дѣти погибли, — каждый по своему, — не достигши желаннаго освобожденія отъ нищеты и мрака. Но эта роковая гибель еще увеличиваетъ смыслъ нарисованной авторомъ общественной картины.

Въ лучшихъ своихъ произведеніяхъ Элиза Оржешко является не только талантливой писательницей, но и протестанткой противъ несправедливостей жизни, смѣлымъ борцомъ за лучшее будущее. Этимъ и объясняется ея широкая популярность какъ на родинѣ, такъ и за предѣлами ея.

Какъ писательница, Элиза Оржешко сосредоточивалась исключительно на изображеніи хорошо знакомыхъ ей сторонъ жизни, своей родной обстановки. Въ ея произведеніяхъ ярокъ бытъ и національный колоритъ. Но это не главное ихъ достоинство.

Въ каждомъ изъ героевъ писательница сумѣла выдвинуть несравненную цѣнность *внутренняго* человѣка, независимо отъ всякихъ общественныхъ и національныхъ оболочекъ.

Элиза Оржешко охотно, съ любовью, останавливается на анализѣ женской психологіи и, вообще, міра чувствъ. Ея героини богаты эмоціональностью и стремятся къ полнотѣ жизни, ни въ чемъ не ломая, не насилуя себя, но и не претендуя на равенство съ мужчиной. Изъ чувства гуманности и соціальной справедливости Элиза Оржешко готова отстаивать женскія стремленія къ равноправію. Но ея героини, кажется, не особенно раздѣляютъ это

стремленіе — довольно равнодушны къ нему. Ихъ задачи скромнѣе. По ярко выраженной женственности и односторонности психологіи онѣ напоминаютъ героинь Микуличъ. Но онѣ не отличаются хрупкостью и идеализмомъ послѣднихъ. Онѣ гораздо здоровѣе и устойчивѣе, энергичны и не лишены практической жилки. Какъ и у Микуличъ, все это женщины, способныя созерцать міръ только «сквозь мужчину», но къ этому будущему властелину онѣ предъявляютъ очень опредѣленныя, иногда строгія требованія, а послѣ замужества прекрасно умѣютъ прибрать его къ рукамъ.

Въ художественномъ отношеніи произведенія Элизы Оржешко весьма различны. Болѣе раннія изъ нихъ грѣшатъ тенденціозностью и внѣшней растянутостью; позднѣйшія, напротивъ, представляютъ большую зрѣлость и законченность. Женская неувѣренность и блѣдность пера постепенно смѣняются яркостью и силой.

Во всемъ, написанномъ Элизой Оржешко, чувствуется не только яркій и сочный, вдохновенный талантъ, но и недюжинный умъ. Это умъ — тонкій, трезвый и при томъ необыкновенно гибкій, эмоціональный, съ чисто женскою способностью *мыслить сквозь чувство*. Не отрекаясь въ творчествѣ отъ своей женской природы, она сумѣла запечатлѣть ея лучшія черты.

„Рѣчь", 1906 [1].

---

[1] Эта статья (безъ вступленія и заключенія) была помѣщена въ „Рѣчи" по поводу 40-лѣтняго юбилея Оржешко.

Н. Д. Хвощинская.

(Крестовскій-псевдонимъ.)

Ни одна изъ русскихъ женщинъ, посвятившихъ себя литературѣ, не занимала въ ней такого выдающагося мѣста, не достигла такой извѣстности, какъ Хвощинская: критика сопоставляла ее съ такими всемірными знаменитостями, какъ Жоржъ-Зандъ и Джоржъ Эллiотъ. При этомъ признанія и славы Хвощинская достигла при жизни, въ расцвѣтѣ своего творчества, что не всегда выпадаетъ на долю выдающихся людей. Однако личная жизнь этой замѣчательной женщины сложилась далеко не удачно и не счастливо. Скромная, самоотверженная и очень требовательная къ себѣ, Хвощинская всегда отодвигала себя на второй планъ и заботилась о другихъ. Она совсѣмъ не знала тѣхъ свѣтлыхъ, радостныхъ, ничѣмъ не омраченныхъ минутъ, воспоминаніе о которыхъ способно скрасить самую тяжелую жизнь. Удѣломъ ея былъ только трудъ, правда, пріятный, любимый, но очень тяжелый, иногда чрезмѣрный.

Надежда Дмитріевна Хвощинская-Заіончковская, писавшая подъ псевдонимомъ «В. Крестовскій», родилась 20 мая 1825 года въ Рязанской губерніи. Отецъ ея, бѣдный, но весьма интеллигентный чи-



Е. А. Кононовская. Т-во „Просвѣщеніе" въ Спб.

Н. Д. Хвощинская.

новникъ, всячески поддерживалъ въ своей дочери любовь къ литературѣ, которая у Надежды Дмитріевны обнаружилась очень рано.

Еще дѣвочкою она вмѣстѣ съ своей любимой сестрой Софіей (тоже впослѣдствіи писавшей, подъ псевдонимомъ «Весеньевъ») устроила дома дѣтскій журналъ: «Звѣздочку», и отецъ очень сочувствовалъ литературнымъ упражненіямъ своихъ дѣтей.

О своемъ отцѣ Хвощинская сохранила самое свѣтлое воспоминаніе. Она описала его и свои съ нимъ занятія въ извѣстномъ романѣ «Большая Медвѣдица» (въ лицѣ Багрянскаго). Наружность у Надежды Дмитріевны была некрасивая, но оригинальная. Она рано отказалась отъ свѣтскихъ выѣздовъ, заботясь только о томъ, чтобы веселились ея сестры, и вся ушла въ домашнія занятія съ отцомъ и въ свою литературную работу. Мѣстное общество, отъ котораго она постепенно совсѣмъ отдалилась, относилось къ ней неодобрительно и считало ее очень странной особой, чуть ли не сумасшедшей. Въ 1847 году въ «Литературной Газетѣ» были напечатаны первые опыты Хвощинской, встрѣтившіе большое одобреніе въ печати. Отецъ отнесся къ нимъ очень сочувственно, а старичекъ-священникъ, духовникъ Хвощинской, ей сказалъ: «Великъ или малъ будетъ твой даръ, помни одно: не пиши никогда ни одного слова противъ совѣсти». И Хвощинская всю свою жизнь осталась вѣрна этому искреннему совѣту, вполнѣ соотвѣтствовавшему ея собственному взгляду на литературу. Послѣдняя была для нея не только ремесломъ и выгоднымъ занятіемъ, но и призваніемъ, которому она отдала всѣ силы души. Около 40 лѣтъ проработала она на литературномъ поприщѣ и всегда писала только о томъ, что пере-

думала, перечувствовала, чѣмъ подѣлиться считала полезнымъ. Постоянная нужда заставляла ее иногда писать сверхъ силъ и не давала ей возможности всегда тщательно отдѣлывать свои произведенія, но не оказывала вліянія на ихъ содержаніе. Первое прозаическое произведеніе Хвощинской, повѣсть «Анна Михайловна» была напечатана въ «Отеч. Зап.» въ 1850 году. За нею появился въ разныхъ журналахъ цѣлый рядъ очерковъ, разсказовъ, повѣстей и романовъ, теперь изданныхъ въ 6 томахъ, а тогда помѣщавшихся въ разныхъ журналахъ. Она подписывалась случайно выбраннымъ псевдонимомъ [1], потому что, по тогдашнимъ понятіямъ провинціальнаго общества, подписаться собственнымъ женскимъ именемъ было невозможно. Въ 1865 году Хвощинскую постигло большое горе: умерла любимая сестра Софія. Вскорѣ послѣ того, главнымъ образомъ подъ вліяніемъ невыносимаго для нея чувства нравственнаго одиночества, писательница вышла замужъ за человѣка, значительно моложе себя, доктора Заіончковскаго. Заіончковскій, по отзывамъ всѣхъ знавшихъ его, былъ прекрасный человѣкъ, но большая разница лѣтъ, съ одной стороны, и несходство въ характерахъ и нѣкоторыхъ взглядахъ, съ другой, были причиной того, что этотъ бракъ оказался несчастнымъ. Довольно скоро супруги разошлись, и Заіончковскій уѣхалъ за границу. Но писательница сохранила къ нему очень хорошія отношенія, переписы-

[1] Хвощинская уже свыше 10 лѣтъ подвизалась на литературномъ поприщѣ подъ псевдонимомъ Крестовскій, когда выступилъ съ первыми своими произведеніями авторъ „Петербургскихъ трущобъ", дѣйствительныя имя и фамилія котораго были Всеволодъ Крестовскій. Тогда Хвощинская подъ своими сочиненіями стала ставить подпись „Крестовскій-псевдонимъ".

валась съ нимъ и всячески заботилась о немъ; мужъ ея былъ очень больной чловѣкъ и рано умеръ отъ чахотки. Оставшись опять одинокой, Хвощинская еще глубже ушла въ свою литературную работу. Писать ей было нужно много, такъ какъ послѣ смерти отца и сестры она осталась единственной поддержкой семьи (матери и сестеръ); благодаря этому, она, несмотря на крупный литературный заработокъ, постоянно нуждалась, особенно подъ конецъ жизни. Большую часть жизни она провела въ Рязани и лишь съ 1881 года поселилась въ Петербургѣ. Хвощинская скончалась 8 іюня 1889 года, вблизи Петербурга.

Главныя достоинства многочисленныхъ произведеній Хвощинской — ихъ глубокая искренность и гуманность. Всѣ они проникнуты сочувствіемъ къ страдающей человѣческой личности. Уже въ своихъ первыхъ стихотвореніяхъ писательница говоритъ, что отдастъ свои чувства «всѣмъ горестнымъ душамъ, что низко, страшно пали затѣмъ, что имъ никто руки не протянулъ; всей ужасающей дѣйствительной печали, куда никто изъ васъ еще не заглянулъ» . . . Провинція, ближе всего знакомая писательницѣ, дала ей въ этомъ отношеніи богатый матеріалъ. Произведенія ея, въ цѣломъ, представляютъ широкую и яркую картину жизни провинціи «въ старые годы», впрочемъ во многомъ не измѣнившейся и теперь. Нигдѣ человѣческая личность не можетъ почувствовать себя такой одинокой, затерянной и задавленной, какъ въ провинціи, съ ея пустотой, скукой и нетерпимостью; въ особенности, если эта личность отличается чуткостью, способна мыслить и чувствовать и не подходитъ подъ общій складъ всего окружающаго. Тогда — бѣда,

мѣстныя властительницы думъ, сплетницы, вмѣстѣ съ своими чиновными мужьями, братьями и друзьями (мало превосходящими ихъ въ развитiи) непремѣнно отравятъ существованiе такому протестанту; они воспользуются моментомъ, высмотрятъ слабое мѣсто и нанесутъ мѣткiй ударъ, послѣ чего ему останется или отправиться на тотъ свѣтъ, или постричься въ монахи и надѣлать другихъ непоправимыхъ глупостей. Нигдѣ «общественное мнѣнiе» не имѣетъ такой власти надъ человѣкомъ, какъ въ провинцiи, несмотря на то, что въ ней нѣтъ именно *общества,* нѣтъ потому и общественныхъ интересовъ, а есть только «стоячая вода», неизбѣжно затягивающая въ свою тину все живое. Больше всего и прежде всего чувствуется личностью угнетенiе въ своей собственной семьѣ. И Хвощинская блестяще обрисовала эту старинную провинцiальную семью, гдѣ родители смотрятъ на своихъ дѣтей, какъ на собственность, гдѣ всегда есть какой-нибудь кумиръ, въ видѣ маменьки, папеньки или страшаго братца, которому всѣ остальные члены приносятся въ жертву.

Съ особеннымъ вниманiемъ останавливается писательница на положенiи въ семьѣ «старой дѣвы». Дѣвушка попадаетъ въ него иногда очень рано, не достигнувъ и 25 лѣтъ, послѣ какой-нибудь неудачной любви или просто потому, что такъ угодно окружащимъ, даже когда она и моложе, и лучше ихъ во всѣхъ отношенiяхъ, и по уму, и по внѣшности. Такова Анна Михайловна (въ повѣсти того же имени), оставшаяся совершенно беззащитной въ семьѣ любившаго ее дяди, послѣ его смерти. Такова и Настасья Петровна (въ «Испытанiи»), сохранившая, несмотря на свою тяжелую

жизнь, и ясный умъ, и живую душу. Въ молодости она была очень хороша собой и осталась въ дѣвушкахъ не потому, что никому не нравилась, а потому, что не могла выйти за того, кого любила (и кто ее тоже любилъ), ни за кого же другого выходить не хотѣла. Въ Настасьѣ Петровнѣ не былъ ничего, заслуживающаго насмѣшки и издѣвательства. Это была женщина, покончившая съ вопросомъ о своей личной жизни, но хорошо сохранившаяся и интересная. А между тѣмъ легкомысленный и безхарактерный Шатровскій (нѣсколько напоминающій тургеневскаго Рудина) избралъ ее предметомъ для своихъ шутливыхъ ухаживаній, хотя и потерпѣлъ тутъ позорное фіаско. Единственной мечтой Настасьи Петровны было поддержать свою любимую племянницу Вареньку, чтобъ она устроила себѣ жизнь по своему вкусу, но и это не удалось. Варенька горячо любитъ Карзанова и любима имъ; отецъ ея сочувствуетъ этому браку. Но въ семьѣ полновластно царитъ мать Вареньки, самодурка и комедіантка Анна Дмитріевна, которой всѣ подчинялись. Покорилась и Варенька послѣ долгой и страстной борьбы, какъ-разъ тогда, когда была уже близка побѣда, покорилась и вышла за Юрина, несмотря на протестъ тетки и отчаяніе Карзанова. По ея мнѣнію, въ этомъ была ея «обязанность передъ семьей», потому что она своимъ отказомъ Юрину поселяла въ семьѣ раздоръ, причиняла лишнія огорченія любимому отцу и тетѣ Настѣ . . .

Можно ли представить себѣ большую путаницу нравственныхъ понятій? Только глубокое угнетеніе могло создать въ ясной и здоровой душѣ Вареньки такую рабскую мораль. Семейный дес-

потизмъ, вообще, въ тѣ времена бывалъ причиной многихъ драмъ, порой незамѣтныхъ, но всегда очень тяжелыхъ. Вспомнимъ трехъ сестеръ Чиркиныхъ (въ «Братцѣ»), принесенныхъ матерью въ жертву ея любимцу, бездушному эгоисту-сыну.

Самый законченный художественный образъ «старой дѣвы» представляетъ собой Анночка въ «Стоячей водѣ». У нея кроткая, нѣжная натура, неспособная не только къ активной борьбѣ, но и къ сопротивленію. Съ дѣтства она задавлена, запугана, обезличена. Думая о своемъ дѣтствѣ, она почему-то вспоминала «холодъ большой деревенской залы, гдѣ, бывало, въ сумерки, прильнувъ къ окнамъ, она разсматривала морозные цвѣты и дивилась, какъ хорошо они нарисованы . . . Она вспоминала, какъ боялась, что войдутъ, увидятъ, побранятъ ее . . . за что? Передъ ней исчезали лица, наводившія на нее этотъ страхъ, но она помнила, что эти лица были, и страхъ этотъ былъ, и теперь смѣшивались во что-то общее, отъ чего ей, маленькой дѣвочкѣ, хотѣлось уйти или спрятаться. Куда уйти?» . . Живя изъ милости у женатаго брата (хотя у самой было небольшое состояніе), Анночка няньчила его дѣтей и ухаживала за его капризной женой. Братъ же платилъ ей всяческими издѣвательствами и униженіями и постепенно разстроилъ ея отношенія съ любимымъ ею человѣкомъ, Куличевымъ. Она ни на что не жаловалась и считала себя во всемъ виноватой. Ею всѣ пренебрегали, хотя она была и красивѣе, и добрѣе, и умнѣе другихъ; и это дѣлалось потому, что она не умѣла себя поставить съ людьми, а въ мелкомъ провинціальномъ обществѣ не было никого, способнаго понять и оцѣнить ея

внутреннія достоинства. Когда на безотвѣтную Анночку обрушилось разомъ нѣсколько бѣдъ: и охлажденіе любимаго человѣка, и сплетни, и недоброжелательство родныхъ, она совсѣмъ отреклась отъ міра — постриглась въ монахини, позволивъ себѣ въ видѣ «протеста» назваться Евгеніей, въ память своего бывшаго жениха Евгенія.

Единственная свѣтлая точка въ нарисованной Хвощинской провинціальной картинѣ, это — Лёленька въ «Пансіонеркѣ», натура яркая и смѣлая, неспособная къ уступкамъ и компромиссамъ. Изъ такихъ натуръ только и могъ выработаться типъ новой женщины, не побоявшейся рѣзко порвать со старыми традиціями и вступить на трудный путь самостоятельной жизни за свой страхъ. Лёленька усердно готовилась къ экзаменамъ въ то время, когда случайно познакомилась со своимъ сосѣдомъ по саду, чиновникомъ Веретицынымъ, высланнымъ изъ столицы за «вредное» направленіе. Полушутя, словно нехотя, сосѣдъ поколебалъ въ душѣ Лёленьки всѣ основы, на которыхъ была устроена ея жизнь до тѣхъ поръ, и заставилъ ее взглянуть другими глазами на все окружающее — на папеньку и маменьку, на деспотическую домостроевскую мораль, царившую у нихъ въ домѣ, на науку, которую ей преподавали въ школѣ. «Живите всегда такъ, — шутилъ Веретицынъ. — Живите всегда вполнѣ для вашихъ папеньки и маменьки. Скучайте, когда это имъ угодно; морите себя надъ книгой, надъ работой, надъ чѣмъ случится; выставляйте себя напоказъ, когда они васъ выставятъ — это ихъ воля, это имъ пріятно: вы — ихъ собственность. Вы не просили у нихъ родиться, вы не въ правѣ желать жить такъ, какъ вамъ самимъ вздумается». На жа-

лобу Лёленьки, что она не понимаетъ книги, по которой она учится, сосѣдъ отвѣчаетъ, подтрунивая: «То и хорошо. Вы такъ и выучите — крѣпче будете помнить». — «Какъ же это?» — «Такъ. А то, если поймете, станете думать, у васъ умъ за разумъ зайдетъ» . . .

Въ душѣ Лёленьки происходитъ полный переворотъ, она словно прозрѣваетъ и начинаетъ давать себѣ отчетъ во всемъ окружающемъ. Любовь къ сосѣду, вспыхнувшая въ Лёленькѣ вмѣстѣ съ душевнымъ побужденіемъ, была неудачна. Сосѣдъ любилъ другую — красавицу Софью Александровну (очень похожую на другихъ кроткихъ и покорныхъ героинь Хвощинской); но это, казалось, только закаливало Лёленьку, и брошенныя сосѣдомъ сѣмена не пропали. Она наотрѣзъ отказалась выйти за выбраннаго ей матерью жениха и написала петербургской теткѣ, прося ея покровительства. Восемь лѣтъ спустя Веретицынъ встрѣтилъ Лёленьку въ Петербургѣ, занимающуюся живописью. Это была увѣренная въ себѣ и гордая своею самостоятельностью дѣвушка. Какъ всѣ, кому не легко досталась свобода, она отстаивала ее со страстью и доходила въ этомъ отношеніи до крайности. «Я никогда никого не полюблю, — говоритъ она Веретицыну. — Я поклялась, что не дамъ больше никому власти надъ собой» . . .

Лёленькина удача отчасти зависитъ, конечно, и отъ счастливой случайности: вѣдь, не у всѣхъ въ Петербургѣ найдется тетушка, готовая вытащить изъ провинціальнаго болота; но отчасти и отъ ея собственныхъ индивидуальныхъ качествъ. Ни Варенька (въ «Испытаніи»), ни Ивановскій (въ «Баритонѣ»), находившіеся въ сходномъ съ Лёлень-

кой положенiи, не могли рѣшиться на такой смѣлый шагъ. Только на рубежѣ 60-хъ годовъ, освѣжившихъ общественную атмосферу и призвавшихъ къ жизни много новыхъ силъ, могъ вырисоваться этотъ типъ новой женщины. И онъ удачно очерченъ Хвощинской. Это тѣмъ болѣе удивительно и тѣмъ больше говоритъ въ пользу ея художественнаго таланта, что несомнѣнно сама писательница внутренно не была вполнѣ на сторонѣ Лёленьки.

Она сочувствовала страданiю, но не рѣзкому протесту противъ страданiя. Въ письмѣ къ одной прiятельницѣ она прямо говоритъ, что считаетъ рѣшенiе вопроса, сдѣланное Лёленькой, неполнымъ. «Всякiй разрывъ уже есть печаль, неустройство — быта или общества». Ей совершенно чужда была мысль, что въ иныхъ случаяхъ ничего, кромѣ полнаго разрыва съ прошлымъ, и быть не можетъ. Объясняется точка зрѣнiя Хвощинской, во-первыхъ, ея личнымъ складомъ — очень мягкой и терпимой душой, не склонной ни къ какимъ крайностямъ; во-вторыхъ, тѣмъ, что она отчасти сама была продуктомъ той среды, которую такъ хорошо изображала, и была съ ней связана многими нерасторжимыми узами. Кромѣ того Хвощинская въ первую половину своей дѣятельности жила очень замкнуто и была очень далека отъ тогдашнихъ общественныхъ настроенiй. Обладая свѣтлымъ умомъ и чуткой душой, она не могла не сочувствовать общему духу новыхъ идей, но во многихъ частностяхъ была съ ними несогласна (она сама жаловалась въ письмѣ къ прiятельницѣ, что «отъ старыхъ отстала, а къ молодымъ не пристала»). Косвенно новыя вѣянiя, конечно, отразились въ произведенiяхъ нашей писа-

тельницы. Напомнимъ хотя бы ея блестящій очеркъ «За стѣною» или ея извѣстный, прекрасный, хотя и нѣсколько растянутый романъ «Большую Медвѣдицу», рисующій общество наканунѣ реформъ и на фонѣ его типъ новой женщины-дѣятельницы (Катерина Багрянская). Но это были рѣдкія и не совсѣмъ полныя отраженія.

Ближе познакомилась Хвощинская съ общественнымъ движеніемъ въ концѣ 60-хъ и началѣ 70-хъ годовъ, когда провинція оживилась притокомъ интеллигенціи, прибывавшей изъ столицъ, часто поневолѣ. Она глубоко прониклась значеніемъ новыхъ идей, стала вполнѣ на ихъ сторону и неизмѣнно служила имъ всѣмъ своимъ творчествомъ.

Полнѣе всего въ произведеніяхъ Хвощинской воплотилась эпоха реакціи и общественнаго упадка, послѣдовавшая за подъемомъ 60-хъ годовъ. Мы находимъ въ нихъ цѣлый рядъ интересныхъ типовъ людей разочаровавшихся, уставшихъ, ослабѣвшихъ, отставшихъ и «отступившихся» отъ движенія. Таковы Теницынъ и Стебловичъ въ разсказѣ «Между друзьями», Кубецкій («Счастливые люди»), Костинъ («Прощаніе»), Варягинъ (въ очеркѣ того же имени) и мн. др. Авторъ вполнѣ раздѣляетъ горечь одного изъ своихъ героевъ, Одоева, по отношенію къ такимъ людямъ. Этотъ герой дѣлилъ ихъ на четыре категоріи: «запропавшіе, лѣнивые, смиренные и отступники» («Между друзьями»).

Въ художественномъ отношеніи произведенія Хвощинской различны, въ зависимости отъ того, насколько она имѣла возможность ихъ отдѣлывать, и отъ изображаемаго предмета. Первые, внѣшніе недостатки объясняются спѣшностью ея рабо-

ты, къ которой ее побуждалъ постоянный недостатокъ средствъ; вторые, внутренніе — не столько размѣрами и свойствами ея таланта, сколько особенностью женскаго творчества вообще, его крайнимъ субъективизмомъ и чрезмѣрной эмоціональностью. Этотъ субъективизмъ иногда приводитъ къ отсутствію чувства мѣры и къ неровности въ тонѣ. Женскіе типы удавались писательницѣ больше мужскихъ. Послѣдніе не всегда ярки и очень однообразны. Они сводятся къ разновидностямъ такихъ людей, какъ Верховской, герой «Большой Медвѣдицы». Это типъ человѣка, не лишеннаго благородства и хорошихъ намѣреній, но совершенно безхарактернаго, неспособнаго устоять противъ жизни, «невѣрнаго ни въ маломъ, ни въ большомъ».

Во всякомъ случаѣ, дарованіе Хвощинской принадлежитъ къ числу очень выдающихся и крупныхъ. Его богатство и сочность лучше всего сказываются въ небольшихъ очеркахъ и разсказахъ, написанныхъ сильнымъ, сжатымъ языкомъ и удивительныхъ по тонкости психологическаго анализа. Кромѣ уже упомянутыхъ, назовемъ: «Изъ связки писемъ, брошенной въ огонь», «Недописанная тетрадь», «Риднева», «Въ судѣ» и «Старое горе». Послѣдній изъ названныхъ разсказовъ рисуетъ судьбу и психологію человѣка, униженнаго и задавленнаго бѣдностью. По силѣ изобразительности онъ не уступаетъ «Бѣднымъ людямъ» Достоевскаго. Среди типовъ, созданныхъ Хвощинской, вообще, больше всего всякихъ «униженныхъ и оскорбленныхъ» — или нищетой, или обстановкой и чужимъ самодурствомъ — столь близкихъ русской психикѣ.

Въ правдивомъ и сочувственномъ изображеніи

этихъ людей, дающемъ въ общемъ вѣрную картину жизни того времени, и заключается главное значеніе произведеній Хвощинской. А ея большая нравственная заслуга, какъ писательницы, состоитъ въ томъ, что ея мысленный взоръ всегда былъ обращенъ *впередъ.* Она всей душой была на сторонѣ того, что развивается и растетъ, двигается и стремится къ улучшенію жизни — на сторонѣ прогресса. Въ этомъ отношеніи она представляетъ полную противоположность своей даровитой современницѣ Кохановской, консервативной защитницѣ всякой старины и рутины. Поэтому-то произведенія Кохановской, несмотря на ея недюжинный талантъ, теперь почти забыты; Хвощинскую же читаютъ и перечитываютъ съ интересомъ.

„Вѣстн. Самообраз.“, 1904.



Е. А. Колтоновская. Т-во „Просвѣщеніе“ въ Спб.

М. В. Крестовская.

М. В. Крестовская.

Марія Всеволодовна Крестовская (по мужу Картавцева) — дочь извѣстнаго беллетриста, автора «Петербургскихъ трущобъ»; родилась въ 1862 году, а на литературное поприще выступила въ 1885 году. Первоначально она готовила себя къ артистической дѣятельности и въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ съ успѣхомъ выступала на частныхъ сценахъ, но затѣмъ оставила сцену и занималась только литературой, впрочемъ, пиша немного, съ большими перерывами, не такъ, какъ пишутъ спеціалисты-профессіоналы, посвятившіе себя одному дѣлу. Первыя же произведенія: «Уголки театральнаго міра» и «Раннія грозы» (оба въ «Русск. Вѣстн.») доставили ей извѣстность. Впослѣдствіи она печаталась, главнымъ образомъ, въ «Вѣстн. Евр.» и «Сѣверн. Вѣстн.» и писала до самаго послѣдняго времени; смерть унесла ее до жестокости рано, въ расцвѣтѣ душевныхъ силъ и таланта. Объ этомъ говоритъ ея послѣдняя наиболѣе зрѣлая, прекрасно написанная повѣсть: «Исповѣдь Мытищева». М. В. Крестовская скончалась 24 іюня 1910 года въ своемъ имѣніи «Маріокки» въ Финляндіи.

Оставшіяся произведенія Крестовской говорятъ о ней довольно краснорѣчиво и могутъ

возстановить ея поэтичный образъ. Прежде всего, это была писательница-артистка. Пріобщеніе къ артистическому міру не прошло для нея безслѣдно. Она перенесла въ литературу эмоціональную природу своего таланта и является типичной женщиной-писательницей. Она сосредоточивалась больше всего на «женскихъ» проблемахъ: на любви, на разладѣ между любимымъ дѣломъ и чувствами и т. п., и дѣлала это съ чисто-женской, беззавѣтной искренностью и увлеченіемъ. Но благодаря наслѣдственнымъ литературнымъ склонностямъ и таланту, ея богатая эмоціональность сразу подверглась тренировкѣ — заключена въ извѣстныя границы. Перо ея, при женской гибкости, часто отличается почти мужской сдержанностью. У нея не бываетъ того хаотическаго наплыва необдуманныхъ чувствъ, которыми обыкновенно страдаютъ женскія произведенія. Она не любитъ лирическихъ отступленій и предоставляетъ своимъ героямъ говорить и дѣйствовать самимъ за себя. Тонъ ея, въ самыхъ драматическихъ мѣстахъ, остается сдержаннымъ. Въ постановкѣ женскихъ проблемъ у нея всегда чувствуется широкая общечеловѣческая основа и совсѣмъ нѣтъ той женской узости, ограниченности и тенденціозности, которыя вносятъ въ нихъ идейныя феминистки. Живой и тонкій, *женственный* умъ, наблюдательность и почти никогда не измѣняющее автору чувство мѣры являются характерными свойствами лучшихъ произведеній Крестовской.

Повѣсти и разсказы М. В. Крестовской еще при ея жизни вышли отдѣльнымъ изданіемъ. Среди всего написаннаго ею имѣются, конечно, вещи разнаго достоинства, но у всѣхъ нихъ есть общая положи-

тельная черта. Ея произведенія совершенно чужды ремесленности. Они написаны не по шаблону и не по заказу, а создавались свободно, подъ вліяніемъ внутренней потребности, по мѣрѣ того, какъ накоплялись впечатлѣнія.

Какъ бы ни былъ разностороненъ писатель, у него — если только онъ относится къ своему творчеству внутренно, вкладываетъ въ него душу — всегда есть область, гдѣ онъ чувствуетъ себя болѣе свободно, чувствуетъ себя вполнѣ самимъ собою и потому бываетъ болѣе ярокъ и оригиналенъ.

Такой областью для Крестовской была женская жизнь, женская психологія — понимаемая въ самомъ лучшемъ и широкомъ смыслѣ слова. Созданная ею героиня, правда, человѣкъ нѣсколько стараго покроя, она чужда многочисленныхъ и сложныхъ запросовъ, волнующихъ современную женщину. Но основныя пружины и свойства общей женской психологіи выражены у Крестовской съ захватывающей правдивостью и полнотой.

Однимъ изъ вполнѣ законченныхъ и удачныхъ произведеній Крестовской является ея первый романъ: «Раннія грозы». Онъ написанъ съ большимъ лиризмомъ, очень проникновенно, и притомъ такъ просто, что при чтеніи его кажется, будто присутствуешь при чьемъ-то устномъ горестномъ разсказѣ о своей жизни и невольно ее переживаешь вмѣстѣ съ разсказчикомъ.

Героиня повѣсти Марья Сергѣевна въ свои 33 года влюбилась въ адвоката Вабельскаго безумно, «какъ дѣвочка», и ради него разошлась съ своимъ мужемъ, Павломъ Петровичемъ, съ которымъ прожила почти 15 лѣтъ и къ которому была очень привязана. Въ глубинѣ ду-

ши она тогда уже сомнѣвалась въ возможности для себя прочнаго счастья въ будущемъ и почти жалѣла о прошломъ, но охватившее ее новое чувство было такъ горячо, что пересилило всѣ сомнѣнія. Марья Сергѣевна вышла за Павла Петровича еще совсѣмъ молоденькой дѣвочкой, не имѣвшей понятія о любви. Павелъ Петровичъ былъ для нея «хорошимъ мужемъ», но, въ сущности говоря, гораздо больше годился для нея въ отцы, чѣмъ въ мужья. Это былъ человѣкъ, давно пережившій свои бури и искавшій у домашняго очага только покоя и отдыха. Да и въ самой его натурѣ не было ничего, что могло бы дать хоть каплю удовлетворенія кипучему и нервному существу Марьи Сергѣевны. И вотъ къ 30 годамъ, испытывая притокъ какихъ-то новыхъ, странныхъ, словно прежде дремавшихъ силъ, Марья Сергѣевна почувствовала себя глубоко несчастной. Ей стало казаться, что вся ея жизнь прошла напрасно, потому что ей не случилось любить «страстно», какъ объ этомъ пишутъ въ романахъ и разсказываютъ ея пріятельницы. Она стала съ жадностью слушать и читать о такой любви. Ее охватывала безпокойная тревога, что вотъ, вотъ, еще нѣсколько лѣтъ, и все для нея будетъ кончено. Она то безпричинно плакала, то раздражалась вспышками, но все-таки старалась скрыть свое состояніе отъ окружающихъ, въ особенности отъ дочери, четырнадцатилѣтней Наташи, сильно къ ней привязанной и понимавшей гораздо больше, чѣмъ обыкновенно понимаютъ дѣти ея возраста.

Марья Сергѣевна была не изъ тѣхъ женщинъ, которыя забавляются любовью и растрачиваютъ свои силы на флиртъ или адюльтеръ. Она отда-

лась случайно подвернувшемуся Вабельскому вся, цѣликомъ и излила на него всю свою затаенную нѣжность и страсть, накопившіяся за многіе годы. Вабельскій же относился къ ней какъ ко всѣмъ героинямъ своихъ многочисленныхъ легкихъ романовъ. Сначала онъ былъ увлеченъ ея красотой, молодостью и сильной любовью къ нему, потомъ охладѣлъ и, наконецъ, захотѣлъ отъ нея отдѣлаться. И вотъ передъ читателемъ постепенно раскрывается перспектива неминуемой гибели Марьи Сергѣевны, къ которой она словно спѣшитъ и отъ которой никто не въ силахъ ея удержать Она все больше влюбляется въ избранника своего сердца и теряетъ способность понимать его и свое собственное положеніе, все больше порываетъ нити съ прошлымъ, даже охладѣваетъ къ дочери. А Вабельскій все рѣже ее посѣщаетъ и, наконецъ, подъ какимъ-то предлогомъ совсѣмъ уѣзжаетъ. Покинутая Марья Сергѣевна сначала страдаетъ отъ разлуки и ждетъ возвращенія этого страстно любимаго человѣка, но постепенно отрезвляется, прозрѣваетъ и начинаетъ понимать, что онъ ея больше не любитъ и, пожалуй, никогда и не любилъ. Примириться съ этимъ сознаніемъ она не можетъ и умираетъ отъ разрыва сердца... Эта «случайная» смертъ совершенно естественна, вытекаетъ отъ всего предыдущаго, не кажется придуманной мелодрамой.

Но главный интересъ романа сосредоточенъ на психологіи другой героини, молоденькой Наташи, которой въ короткій промежутокъ времени пришлось пережить такъ много сложныхъ и разнообразныхъ чувствъ, что ихъ съ излишкомъ хватило бы на цѣлую жизнь иной взрослой женщинѣ.

Наташа чуткостью и нѣжностью души напоминала мать, но характеромъ, сильнымъ и твердымъ какъ сталь, походила на отца. Раннія грозы, которыя ей пришлось пережить, еще больше закалили эту твердость. Широта и справедливость ея въ оцѣнкѣ окружающихъ явленій изумительна, тѣмъ болѣе, что ни то, ни другое обыкновенно не свойственны молодости. Наташа прежде всѣхъ замѣтила перемѣну, происходившую въ матери, и поняла — не головой, конечно, а инстинктомъ и чувствомъ — всю силу любви ея къ Вабельскому. Вабельскій же съ первыхъ дней знакомства возбуждалъ къ себѣ въ ней глубокое отвращеніе и ненависть не только какъ соперникъ отца (что встрѣчается очень часто), но и какъ низкій, мелкій человѣкъ, совершенно недостойный любви ея матери. Она даже удивлялась, какъ мать, будучи старше и опытнѣе ея, не понимаетъ этого. Она давно внутренно ждала разрыва отца съ матерью, и, когда ее позвали въ кабинетъ рѣшить, съ кѣмъ изъ нихъ она останется, у нея уже былъ готовъ отвѣтъ... Ей предложили подождать, обдумать, но она только покачала головой: зачѣмъ ждать? И она, послѣ короткаго молчанія, бросилась съ судорожнымъ рыданіемъ къ отцу на грудь и виновато покрыла его поцѣлуями, а тотъ сразу понялъ, что она рѣшила разстаться съ нимъ. Она одинаково глубоко любила обоихъ, и сочувствіе ея было на сторонѣ отца, совершенно безвинно страдающаго, но осталась съ матерью, потому что чувствовала, какъ та въ ней нуждается, какъ она беззащитна и несчастна въ своей будущей судьбѣ. И Наташа все время, какъ нянька, оставалась съ Марьей Сергѣевной, прощая ей и

охлажденіе, и несправедливости. Она даже вздумала было защищать ее и устроила Вабельскому сцену на улицѣ, чтобы помѣшать ему бросить мать, зная, что та не переживетъ разрыва съ нимъ. Конечно, изъ этой попытки ничего не вышло, и Наташа удовлетворила себя только тѣмъ, что бросила ему въ лицо открыто: «Какой вы . . . подлецъ!» Такое же чувство горькой, казалось, непримиримой ненависти испытывала Наташа къ своему брату, ребенку Вабельскаго, и это вносило еще больше отчужденности между нею и матерью. Этотъ маленькій Коля казался ей олицетвореніемъ ненавистнаго человѣка и при томъ неодолимымъ препятствіемъ къ возможному въ будущемъ примиренію между отцомъ и матерью. Послѣ смерти матери ея отрицательныя чувства вспыхнули съ особенной силой. «О, не только нельзя отомстить этому ненавистному для нея человѣку, но нельзя даже забыть его, вычеркнуть его навсегда и изъ жизни, и изъ воспоминаній, — думала она. — И пока будетъ существовать этотъ *его* ребенокъ, они всю жизнь должны будутъ помнить его и чувствовать все то зло, которое онъ сдѣлалъ имъ и «ей». Неужели ради его ребенка ея несчастный отецъ долженъ будетъ опять мучиться и страдать? Нѣтъ, нѣтъ и нѣтъ! Но куда же его дѣть? куда его дѣть? . .» И Наташа придумывала проекты, какъ она отдастъ его на воспитаніе, положивъ на его имя всѣ свои деньги съ тѣмъ, чтобъ никогда его больше не видѣть . . . Но всѣ эти проекты разсѣялись какъ дымъ, и чувства Наташи внезапно перемѣнились въ первый же разъ, когда ей пришлось повозиться съ этимъ чужимъ ребенкомъ «такимъ жалкимъ, одинокимъ и никому ненуж-

нымъ». Отъ первой же его полусознательной ласки она растаяла и сразу поняла, что ребенокъ-то ни въ чемъ не виноватъ, что у него, кромѣ нея, никого нѣтъ, и что она не можетъ его оставить, какъ бы ни отнесся къ этому ея отецъ. *Заключительная* сцена въ романѣ, гдѣ изображены эта перемѣна чувствъ Наташи и свиданіе ея съ отцомъ, передана писательницей особенно ярко и психологически тонко. Вообще, ей очень удалась ея маленькая героиня, въ терновомъ вѣнцѣ, олицетворяющая въ себѣ самыя привлекательныя свойства женской индивидуальности — *то вѣчно-женственное,* въ чемъ до сихъ поръ заключалось ея обаяніе. Маленькая Наташа показала, на какую любовь, самоотверженіе и широту взгляда женщина способна по натурѣ. А сила чувства — источникъ очень могущественный. . .

Аналогичный мотивъ съ «Ранними грозами» затронутъ Крестовской въ ея неоконченномъ романѣ, отрывокъ котораго, въ видѣ писемъ, помѣщенъ въ «Мірѣ Божьемъ» за 1903 годъ. Онъ даже и заглавіе носитъ «Изъ женской жизни», такъ какъ исключительно посвященъ женской психологіи. Героиня писемъ типичная представительница начала 60-хъ годовъ, впервые возвысившая свой робкій голосъ за свободу и равноправность съ мужчиной — прежде всего въ любви.

Несравненно менѣе удачны тѣ произведенія Крестовской, гдѣ она оставляетъ свойственный ей лирическій тонъ и лирическую точку зрѣнія и старается дать вполнѣ объективное изображеніе дѣйствительности. Они суховаты и не типичны. Такова большая часть повѣстей и разсказовъ, помѣщенныхъ въ III и IV томахъ изданія, напр. «Рев-

ность» или «Торжество Юліи Андреевны». Взятыя авторомъ положенія слишкомъ случайны, а люди неинтересны. Психологія ихъ искусственна и недостаточно оправдана авторомъ.

Не лишена искусственности и довольно большая повѣсть «Сынъ», написанная, съ внѣшней стороны, ярко и выразительно.

Гораздо болѣе цѣльное и выгодное впечатлѣніе производитъ второй томъ сочиненій Крестовской, особенно повѣсть «Внѣ жизни». Правда, она, для своего сюжета, нѣсколько растянута, и взятый для нея матеріалъ однообразенъ, но въ основу ея заложены живыя, хорошо продуманныя наблюденія. Исторія разсказанной въ ней молодой жизни, загубленной ради материнскаго эгоизма, интересна. Спорность «правъ» родителей, смотрящихъ на дѣтей какъ на собственность, хорошо оттѣнена въ повѣсти.

«Уголки театральнаго міра» (особенно первый очеркъ «Иса») лиризмомъ и теплотой тона приближаются къ «Раннимъ грозамъ» и даютъ типичныя картинки изображаемой среды.

Особнякомъ отъ разобранныхъ 4 томовъ стоитъ обширный романъ «Артистка». Крестовская, повидимому, вложила въ него особенно много завѣтныхъ мыслей и задушевныхъ чувствъ и серьезно надъ нимъ поработала,—это одно изъ лучшихъ ея произведеній. Несмотря на свой объемъ и растянутость изложенія, романъ читается съ большимъ интересомъ и производитъ впечатлѣніе лирической импровизаціи. Тема его — борьба въ душѣ женщины между призваніемъ и любовью — не нова, конечно. Но не часто она была обработана съ такой полнотой, какъ въ данномъ случаѣ. Она даетъ

богатый матеріалъ если не для рѣшенія, то для постановки женской проблемы.

Героиня повѣсти Ольга Леонтьева, знаменитая талантливая актриса, полюбила человѣка чужой среды, чуждаго ей по складу и не сочувствующаго ея призванію. Ей предстоялъ тяжелый выборъ между своей профессіей и любимымъ человѣкомъ. «Предположимъ — разсуждала она — самое лучшее, что все останется такъ же, какъ и теперь — что мнѣ останется и сцена, и онъ. Развѣ могу я быть спокойна попрежнему, какъ была спокойна до него, развѣ этотъ разладъ съ самой собой прекратится? Конечно, нѣтъ! Потому что для сцены нужно, чтобы я всегда была свободна, чтобы я всегда безпрепятственно и независимо располагала собой и всецѣло бы принадлежала ей, а ему нужно, чтобы я именно не была свободна, чтобы я зависѣла прежде всего отъ него, принадлежала бы болѣе ему, чѣмъ сценѣ! Да не только онъ, но даже и я сама, развѣ я не рвусь къ тому же самому, чтобы совсѣмъ принадлежать ему, и чтобы онъ въ свою очередь вполнѣ, безъ всякихъ помѣхъ принадлежалъ мнѣ!» Сущность конфликта, очевидно, заключалась въ особенностяхъ Ольгиной натуры, необыкновенно кипучей и цѣльной, не умѣвшей ничему отдаваться наполовину. Она сама признаетъ, что выходъ изъ подобнаго положенія есть, но не для нея. «Можно было бы благополучно соединить и его, и сцену, но для этого надо совсѣмъ иное отношеніе къ сценѣ или къ любви или, вѣрнѣе, къ тому и другому вмѣстѣ» . . .

Борьба изображена въ романѣ съ большимъ драматизмомъ и очень правдиво. Въ немъ чувствуется живость и острота непосредственныхъ

впечатлѣній, можетъ быть, собственныхъ переживаній автора.

Послѣднее произведеніе Крестовской, «Исповѣдь Мытищева», свидѣтельствуетъ о разнообразіи ея таланта и о его несомнѣнномъ развитіи. Она впервые сосредоточилась на психологіи мужчины, и при томъ психологіи больного вырождающагося человѣка — ей субъективно совершенно чуждаго, а потому успѣшный результатъ особенно важенъ. Ея дегенератъ, quasi-нитцшеанецъ Мытищевъ, человѣкъ съ богато одаренной и сложной, но неуравновѣшенной и безвольной душой — безспорно живой типъ, какихъ можно встрѣтить на каждомъ шагу; и его психологія прекрасно разработана въ повѣсти. На ней слѣдуетъ остановиться подробнѣе.

Повѣсти придана форма исповѣди, написанной молодымъ человѣкомъ Мытищевымъ незадолго до самоубійства, при чемъ искренній, безыскусственный тонъ разсказа выдержанъ авторомъ отъ начала до конца почти въ совершенствѣ.

«Задумавъ оставить послѣ себя эти записки,— говоритъ молодой человѣкъ, — я рѣшилъ изображать въ нихъ не идеализированнаго и интереснаго, но придуманнаго героя, повѣствованіе о которомъ не шокировало бы общества, а оставить въ нихъ искренній и правдивый документъ человѣческой души, быть можетъ — очень порочной, быть можетъ — больной, но во всякомъ случаѣ — глубоко несчастной и потому имѣющей право голоса и право на вниманіе того же общества, которое само и создало ее».

Въ лицѣ Мытищева передъ нами, несомнѣнно, больной человѣкъ, явный дегенератъ со всѣми при-

знаками вырожденiя. У него утонченная сложная душевная организацiя, довольно большой смѣлый умъ, но при этомъ полная расшатанность воли и очень пониженная воспрiимчивость чувствъ.

Такiе люди словно родятся на свѣтъ съ уже разбитыми и усталыми нервами. Усталость и скука — неизбѣжные спутники ихъ жизни. Никакiя сильныя здоровыя чувства имъ недоступны. Они способны испытывать только прихотливыя, неустойчивыя, быстро смѣняющiяся настроенiя.

«Я давно уже началъ замѣчать, — признается Мытищевъ, — что всѣ сильныя чувства были не то чтобы недоступны мнѣ, а, вѣрнѣе, неусвояемы мной».

«Ничто не способно было особенно сильно обрадовать, поразить или огорчить меня, и тамъ, гдѣ большинство людей испытываетъ цѣлое чувство, цѣлое впечатлѣнiе, я, очевидно, усваивалъ лишь небольшую часть его».

Ни природа, ни музыка, которую онъ любилъ, не оживляли его, а только угнетали или разстраивали и утомляли до безсонницы и кошмаровъ.

Между людьми, подобными Мытищеву, и всѣмъ окружающимъ постепенно выростаетъ стѣна. Они все больше и больше уходятъ въ себя, замыкаются и теряютъ связь съ мiромъ. У нихъ не бываетъ ни опредѣленныхъ идеаловъ, ни устойчивыхъ желанiй, ни сознательныхъ цѣлей. Они не могутъ ничего своего внести въ жизнь и живутъ какъ въ туманѣ, поджидая случая, который избавилъ бы ихъ отъ этого томительнаго существованiя, или прекращаютъ его сами насильственно.

Еще ребенкомъ Мытищевъ чувствовалъ, что онъ не таковъ, какъ другiе, что онъ «не умѣетъ

любить, какъ всѣ». Окружающіе называли его «дичкомъ» и «ледышкой», а мать съ грустью говорила о немъ:

— Такой маленькій и такой уже неласковый! Можно подумать, что онъ никого изъ насъ не любитъ!

Это отчужденіе отъ людей, вмѣстѣ съ сознаніемъ своего душевнаго уродства, росло у него съ каждымъ годомъ.

«Я не то чтобы чувствовалъ себя мертвымъ человѣкомъ, — говоритъ онъ въ своей исповѣди! — для этого у меня черезчуръ сильно и, можетъ быть, даже въ ущербъ и за счетъ всего остального — дѣйствуетъ мозгъ и мысль, но съ чѣмъ бы это сравнить? А вотъ, какъ бываетъ параличъ половины тѣла, — такой же моральный параличъ, если можно такъ выразиться, доброй половины своего существа чувствую въ себѣ и я. И какъ паралитику недоступны никакія сильныя свободныя движенія, на которыхъ неизбѣжно отражается, задерживая ихъ, парализованная сторона, такъ по той же аналогичной причинѣ недоступно и мнѣ никакое сильное чувство, и я не могу не замѣчать и не сознавать этого, какъ паралитикъ, если только у него не задѣтъ мозгъ, не можетъ не сознавать своего параличнаго состоянія».

«Когда я впервые выяснилъ себѣ это, роковое объясненіе само собой пришло мнѣ въ голову. Оно тяжко и печально въ своей безвыходности, но, увы! вѣрно и опредѣляется однимъ словомъ — и слово это: вырожденіе».

Къ сожалѣнію, задумываясь надъ печальной участью своего героя, авторъ, повидимому, совершенно игнорируетъ основныя общественныя причи-

ны, содѣйствовавшія въ теченіе многихъ поколѣній созданію подобнаго типа людей. Въ романѣ нѣтъ общественной атмосферы. Слѣдуя господствующей модѣ, авторъ все свое вниманіе сосредоточиваетъ на ближайшихъ случайныхъ причинахъ физіологической наслѣдственности. А эти причины, уже по одной своей случайности, менѣе интересны . . .

Изъ намековъ героя читатель узнаетъ, что предки Мытищева вели невоздержный, разгульный образъ жизни; дѣдъ, напримѣръ, будучи женатъ, всю жизнь содержалъ гаремъ, отецъ кутежами до женитьбы растратилъ свои силы и пр. Это и отразилось фатальнымъ образомъ на цѣлой семьѣ: дѣти родились нервными, неуравновѣшенными — ненормальными. Два старшихъ сына уже, одинъ за другимъ, покончили жизнь самоубійствомъ. Очередь теперь была за младшимъ (нашимъ героемъ), который неуклонно и вполнѣ сознательно подвигался къ такому же трагическому концу.

Особенный обостренный интересъ къ такому типу въ наши дни совершенно понятенъ. Ни одна эпоха не призводила больныхъ искалѣченныхъ людей въ такомъ изобиліи, какъ наша. Если не Мытищевыхъ, то отдѣльныя разрозненныя черты мытищевскаго душевнаго склада можно теперь встрѣтить на каждомъ шагу, въ любомъ изъ нашихъ современниковъ. Весь вѣкъ недаромъ получилъ названіе «нервнаго», а неврастенія стала самой распространенной болѣзнью. Почти каждый изъ современныхъ интеллигентовъ чувствуетъ, что нервы его напряжены до высшей степени, что у него въ душѣ одного, а то и двухъ винтиковъ не достаетъ для того, чтобы быть нормальнымъ человѣкомъ. Вообще, граница, отдѣляющая обычное «здоровое» со-

стояніе современнаго человѣка отъ безумія не такъ-то далека... нѣсколько невѣрныхъ шаговъ, нѣсколько острыхъ неожиданныхъ впечатлѣній или неудачъ, и она можетъ быть перейдена. Черты обреченнаго Мытищева, несомнѣнно, разсѣяны во всемъ поколѣніи, унаслѣдовавшемъ идейное «бездорожье» 80-хъ годовъ. Оно окрашено этимъ печальнымъ флеромъ *вырожденія,* какъ выражается Крестовская, или, вѣрнѣе сказать, ослабленія душевной дѣятельности. Это сказывается и въ личной, и въ общественной сферѣ. Нервное, вялое и безцвѣтное, оно переживаетъ теперь какую-то тяжелую болѣзнь.

За болѣзнь трудно, конечно, упрекать кого бы то ни было. Наконецъ, пока эти люди являются пассивнымъ элементомъ, пока они, сознавая свой недугъ, отдаляются отъ жизни или безмолвно уходятъ изъ нея, они способны возбуждать въ другихъ только глубокое состраданіе и сочувствіе къ себѣ. Лучшимъ средствомъ для нихъ было бы здоровое систематическое воспитаніе и затѣмъ самовоспитаніе, укрѣпляющее волю. Но теперь эти «больные» люди не всегда остаются пассивными зрителями жизни. Часто они становятся палачами всѣхъ, кто имѣлъ несчастье повстрѣчаться имъ на пути. Они не только не стѣсняются своего душевнаго уродства, но почти возводятъ его себѣ въ заслугу, и ищутъ себѣ опоры въ современныхъ философскихъ теоріяхъ. Чаще всего они прикрываются философіей Нитцше, которой посчастливилось посѣять въ нашемъ обществѣ особенно много смуты. При всей своей яркости и глубинѣ, эта философія очень неопредѣленна и неразработана. Если ее разсматривать независимо отъ

личности ея творца, изъ нея можно сдѣлать самые противорѣчивые выводы; вообще, это, вѣрнѣе, художественное откровенiе, а не философiя. Но если не отдѣлять ее отъ гигантской, обаятельной личности Нитцше, то станетъ понятнымъ, что знаменитая теорiя свободы личности предназначалась не для разслабленныхъ Мытищевыхъ, а для такихъ хрустально-чистыхъ и сильныхъ натуръ, какъ у самого Нитцше.

Нитцше мечталъ о созданiи «сверхъ-человѣка», т. е. существа, превосходящаго людей, *стихiйно*, качествомъ своей природы, чуждаго ихъ мелкихъ слабостей, недостатковъ и болѣзней. Понятно, что для такого совершеннаго существа всякая внѣшняя сдерживающая узда была бы излишняя; полное и свободное развитiе и проявленiе его было бы необходимо и желательно. Но для современныхъ людей такая безграничная свобода, понимаемая въ смыслѣ освобожденiя себя отъ всякихъ обязательствъ передъ другими, является пока очень скользкой почвой . . .

Мытищевъ же гораздо больше приближается къ подъ-человѣку, чѣмъ къ сверхъ-человѣку. Для чего такимъ людямъ свобода въ проявленiи личности, когда имъ нечего проявлять? Вѣдь въ нихъ совсѣмъ нѣтъ живого содержанiя, они уже заживо мертвы! Кромѣ вреда для сосѣдей отъ свободнаго проявленiя ихъ личности ничего не произойдетъ.

Но для нихъ, этихъ разслабленныхъ субъектовъ, полнѣйшихъ рабовъ настроенiй, конечно, очень удобно опираться на произвольно толкуемую философiю Нитцше. Она окрыляетъ ихъ, даетъ имъ почву, такъ какъ при помощи ея можно оправдать какiе угодно поступки (какъ вытекающiе изъ потребностей личности) и снять съ себя всякую, даже чисто

внутреннюю нравственную отвѣтственность за нихъ.

Къ этому приблизительно и сводилась жизненная философія Мытищева, которую онъ сначала проповѣдывалъ теоретически своему другу дѣтства Варенькѣ Калачевой, а затѣмъ реализировалъ на практикѣ.

Эта Варенька — типъ очень интересный (удавшійся автору). Она можетъ служить любопытной параллелью и добавленіемъ къ Мытищеву.

По своей натурѣ она сродни Мытищеву, но по жизненной философіи — полная ему противоположность. Такъ же, какъ и онъ, она — плоть отъ плоти и кровь отъ крови своего больного вѣка. Блѣдная, вялая и безжизненная, отцвѣтшая, не успѣвши расцвѣсть, она тоже не способна ни на здоровое чувство, ни на яркій порывъ. Но сознаніе этого только заставило ее особенно зорко слѣдить за собой, отдалиться отъ людей и замкнуться въ сухое исполненіе своего долга. Не легко такимъ людямъ живется на свѣтѣ, но и другимъ они горя не доставятъ!

По словамъ Мытищева, она постоянно ставила предъ собой выполненіе разныхъ задачъ, чтобы заглушить горечь и неудовлетворенность жизни.

«Ея исходнымъ руководящимъ принципомъ жизни былъ долгъ, изъ котораго она дѣлала себѣ почти вериги». Мытищевъ же чувствовалъ глубокое отвращеніе къ этой, какъ онъ выражался, «Кантовской морали, приноровленной наполовину для рабовъ, наполовину для школьниковъ».

Они вели безконечные споры о долгѣ, но, очевидно, чувствуя сродство своихъ натуръ, оставались друзьями. Это продолжалось до тѣхъ поръ,

пока личность Мытищева не начала проявляться въ дѣйствительности, послѣ чего Варенька отшатнулась отъ него съ ужасомъ и отвращеніемъ.

Произошло это очень скоро. Мытищевъ познакомился съ подругой Вареньки, Лариссой, которая сразу горячо и глубоко его полюбила.

Эта Ларисса, «вся—простота и естественность», могла привлекать Мытищева своей здоровой молодой красотой и непосредственностью, но была слишкомъ однообразна и проста, чтобы задѣть въ его извращенной, но все же сложной душѣ какія-нибудь глубокія струны.

Онъ это отлично понималъ съ самаго начала, какъ понималъ и то, что она его полюбила. Однако это сознаніе нисколько не побудило его болѣе бережно относиться къ этой дѣвушкѣ. Ея любовь ему нравилась, «зажигала» его больше, чѣмъ что бы то ни было другое до сихъ поръ, и онъ не считалъ нужнымъ отказывать себѣ въ этомъ удовольствіи. Онъ не только не избѣгалъ сближенія съ Лариссой, онъ искалъ его и, наконецъ, вызвалъ. Къ чести Мытищева нужно сказать, что фактъ этотъ произошелъ все-таки не безъ нѣкоторой внутренней борьбы съ его стороны. Эта сцена, предшествовавшая сближенію, является одной изъ самыхъ яркихъ и характерныхъ во всей повѣсти. Она показываетъ, что Мытищеву отъ природы были совсѣмъ не чужды хорошія, глубоко человѣчныя движенія души и что «теоріи» сыграли въ его извращенности не малую роль.

Глубоко растроганный слезами и волненіемъ Лариссы, Мытищевъ пощадилъ ее, хотя вся она была въ его власти. Острая жалость къ ней мгновенно убила въ немъ звѣря и погасила страсть. Она

вдругъ сдѣлалась ему дорога, какъ любимая сестра, которую захотѣлось охранять и защищать. Никогда больше, ни раньше, ни послѣ, онъ не испытывалъ ничего подобнаго и никогда не спалъ такимъ сладкимъ сномъ, какъ въ эту ночь . . .

Но зато въ другой разъ Мытищевъ овладѣлъ Ларисой уже безъ «сантиментальностей» и безъ тѣни любви къ ней, а затѣмъ почувствовалъ къ ней обычное для него отвращенiе. Въ одинъ прекрасный день онъ рѣшилъ, какъ ни въ чемъ не бывало, уѣхать. Считая себя «сверхъ-человѣкомъ», Мытищевъ относился съ величайшимъ презрѣнiемъ ко всѣмъ условнымъ человѣческимъ законамъ и признавалъ только незыблемые законы природы. Неожиданное сообщенiе Ларисы, что она собирается сдѣлаться матерью, внесло въ его планы нѣкоторый безпорядокъ. Онъ пытался убѣдить Ларису не допустить рожденiя ребенка, но встрѣтилъ съ ея стороны рѣзкiй протестъ, и потому предложилъ послѣднее средство: обвѣнчаться съ нею для того, чтобы разстаться навсегда. Къ его удивленiю, Лариса и это кротко, но твердо отклонила. Она не хочетъ отъ него милости, не хочетъ его связывать, она понимаетъ, «что онъ ее уже больше не любитъ» . . . Но того, что онъ ее никогда не любилъ, она все еще не понимала!

Голубиная кротость Ларисы только раздражаетъ Мытищева и постепенно доводитъ до бѣшенства. Въ сценѣ прощанiя съ нею жестокость его достигаетъ чудовищныхъ размѣровъ.

Придя на это свиданiе, онъ встрѣчаетъ ее словами:

— Ну, чего вы, собственно, желали отъ меня?

— Господи, что ты говоришь! — отвѣтила она.

Наиболѣе потрясающее впечатлѣніе производитъ финалъ сцены.

Несмотря на всѣ признанія Мытищева, Ларисса въ послѣднюю минуту все-таки протянула къ нему руки.

«Тогда, — разказываетъ Мытищевъ: — я остановился на мигъ, взглянулъ на нее, увидѣлъ ея безумное лицо, ея протягивавшіяся ко мнѣ въ отчаяньи руки, и вдругъ бѣшенство на нее всей силой ударило мнѣ въ голову. Мнѣ захотѣлось ударить ее, толкнуть ее, какъ собаку, которую не могутъ отогнать; и . . . и я наклонился, поднялъ съ дороги первый попавшійся комъ земли и . . . бросилъ имъ въ нее . . . Она вскрикнула, взмахнула руками и, какъ подкошенная, упала на колѣни съ застывшимъ ужасомъ въ лицѣ».

Конечно, по поводу такихъ невмѣняемыхъ поступковъ можно только пожалѣть, что сумасшедшіе люди свободно разгуливаютъ по свѣту . . . И вполнѣ естествененъ крикъ негодованія, вырвавшійся по этому поводу у Вареньки и ея безпощадному приговору надъ Мытищевымъ, брошенному ему въ лицо:

— Убейте себя . . . уничтожьте . . . такимъ, какъ вы, не надо жить!

Этотъ приговоръ явился послѣдней каплей, переполнившей чашу, и напомнилъ Мытищеву о томъ, что онъ давно собирался сдѣлать, но по недоразумѣнію отложилъ.

— Жалко ли мнѣ чего-нибудь въ эту послѣднюю минуту? — спрашивалъ онъ себя передъ тѣмъ, какъ взвести курокъ: — не знаю; кажется, никого и ничего . . . Или хотѣлъ ли бы я снова еще пережить что-нибудь изъ того, что пережито уже, или

хоть увидѣть кого-нибудь сейчасъ изъ тѣхъ, кто мелькнулъ въ моей жизни... Нѣтъ, и этого бы не хотѣлъ... Только уничтоженія хочу я и больше ничего...

Таковъ одинъ изъ «героевъ» больного переходнаго поколѣнія, ищущихъ въ философіи Нитцше для себя жизненнаго элексира, а извлекающихъ изъ нея одинъ ядъ. Онъ правдиво и ярко очерченъ Крестовской.

Зрѣлостью и внутренней стройностью «Исповѣдь Мытищева» далеко превосходитъ прежнія произведенія Крестовской. Она показываетъ, что, при благопріятныхъ условіяхъ, талантъ писательницы могъ бы дать больше, чѣмъ онъ далъ.

„Вѣстн. Самообр.“, 1904.

Микуличъ.

Это — псевдонимъ Лидіи Ивановны Веселитской.

Она родилась въ 1857 году въ состоятельной русской помѣщичьей семьѣ, на югѣ, воспитывалась въ Павловскомъ институтѣ и выступила на литературное поприще сначала сказками въ дѣтскихъ журналахъ («Семейныхъ Вечерахъ» и др.), а затѣмъ въ 1883 году въ «Вѣстникѣ Европы» очеркомъ «Мимочка невѣста». Въ 1891 году въ томъ же журналѣ появился второй очеркъ, служащій продолженіемъ перваго, «Мимочка на водахъ», сразу обратившій на себя всеобщее вниманіе, послѣ чего имя Микуличъ заняло въ литературѣ выдающееся мѣсто. Послѣдній очеркъ изъ повѣсти о Мимочкѣ: «Мимочка отравилась», былъ напечатанъ въ «Вѣстникѣ Европы» въ 1893 году.

Вся повѣсть о Мимочкѣ превосходно выдержана и написана въ одномъ и томъ же ровномъ и глубоко внутреннемъ, лирическомъ тонѣ. Она производитъ особенно сильное и цѣльное впечатлѣніе при послѣдовательномъ чтеніи всѣхъ трехъ частей подъ-рядъ; и при переходѣ отъ одной части къ другой не чувствуется никакой натяжки, несмотря на то, что онѣ создавались авторомъ съ большими перерывами.



Е. А. Кононовская. Т-во „Просвѣщеніе" въ Спб.

Л. В. Веселитская (Микуличъ).

Въ 1894 году появилась въ «Сѣв. Вѣстн.» другая довольно большая вещь Микуличъ, «Зарницы», а затѣмъ еще нѣсколько разсказовъ — и только. Въ настоящее время всѣ эти произведенія изданы авторомъ въ трехъ небольшихъ томикахъ; и нельзя не пожалѣть, что ихъ такъ мало . . .

Обыкновенно авторамъ приходится дѣлать совершенно другой упрекъ, — что они печатаются слишкомъ поспѣшно, издаютъ то, что еще не перебродило въ ихъ душѣ, не обработано, а иногда и, вообще, не представляетъ интереса. Такой балластъ имѣется почти у каждаго писателя, а особенно у писательницъ . . . Микуличъ, напротивъ, все время писала не спѣша, словно преодолѣвая свое упорное нежеланіе высказываться, съ болью отрывая отъ сердца его «горестныя замѣты» — то, что его переполнило.

О такой крайности нельзя, разумѣется, не пожалѣть съ литературной точки зрѣнія, и невольно хочется отыскать причину этой замкнутости автора и зависящей отъ нея его скудной производительности. Весьма возможно, что это, хоть отчасти, стоитъ въ связи съ основнымъ душевнымъ складомъ Микуличъ и ея взглядомъ на писательство и на призваніе женщины. Судя по короткимъ, но очень искреннимъ признаніямъ, оброненнымъ ею и въ беллетристикѣ, и въ воспоминаніяхъ («Встрѣча со знаменитостью»), писательство никогда не представлялось ей цѣлью жизни, способною придать послѣдней смыслъ и содержаніе. Въ юности она не только не мечтала о писательствѣ (какъ, напр., Софія Ковалевская и особенно ея сестра), но относилась къ нему крайне недовѣрчиво, какъ къ чему-то вовсе нежелательному и

даже предосудительному для женщины. Она, по природѣ, любила литературу и даже писала стихи, но скрывала это и стыдилась этого, — и не изъ авторской скромности. Когда ее спрашивали, будетъ ли она еще писать, она всегда думала:

«Ну, ужъ нѣтъ; помилуй Богъ! — Я была искренно убѣждена въ томъ, что пишутъ только очень гадкія или очень несчастныя женщины, — говоритъ она: — а въ то время, конечно, такъ не хотѣлось быть ни тѣмъ, ни другимъ. Я успокоивала себя тѣмъ, что можно писать письма; это не зазорно, да и письма женщины могутъ даже быть интересны; но этого и довольно, остальное — не женское дѣло» . . .

«Естественная жизнь женщины съ ея любовью къ мужу и дѣтямъ, съ мирными домашними заботами, съ чистенькой кухней, свѣтлой дѣтской и уютной гостиной казалась мнѣ такой милой и полной поэзіи, — пишетъ она далѣе, — и по сравненію съ этой мирной домашней работой всякій мужской трудъ казался такимъ грубымъ, сухимъ и прозаическимъ! Чернила, типографская краска — какая это грязь, въ самомъ дѣлѣ, въ сравненіи съ пеленками, съ дѣтскими кроватками и ванночками, отъ которыхъ вѣетъ такой чистотой и свѣжестью! . .».

Этотъ взглядъ на призваніе женщины, хотя, можетъ быть, и нѣсколько смягченный, Микуличъ повидимому сохранила навсегда, что, разумѣется, не могло не оказать вліянія на содержаніе ея творчества. Кругъ интересующихъ ее наблюденій очень невеликъ. Микуличъ — писательница очень искренняя и цѣльная. Она не только не таитъ своей женской индивидуальности и не скрываетъ

своихъ женскихъ симпатій, вкусовъ и склонностей, но только это свое *женское* и воплощаетъ въ творчествѣ. Отсюда большая внутренняя правдивость и стройность ея произведеній, ихъ полная художественная законченность. Психологія въ нихъ дышитъ искренностью и послѣдовательностью, а языкъ отличается простотой и живостью.

Лучшее изъ произведеній Микуличъ — упомянутая повѣсть о Мимочкѣ. Вѣрными и яркими штрихами авторъ изображаетъ въ ней типичную свѣтскую среду съ ея пустотой, фальшью и изломанностью. Это не высшій слой свѣтскаго общества, самъ издающій свои законы, а средній, который къ нимъ приноравливается и ихъ принимаетъ. Это, по опредѣленію автора, «кругъ людей съ большими деньгами и немалыми претензіями, людей, входящихъ въ соприкосновеніе и со «сливками», и съ мелкой сошкой, охотно льнущихъ къ первымъ и пренебрегающихъ вторыми». Мимочка — любопытный продуктъ этой среды, ея олицетвореніе, и пережитая его тяжелая драма еще болѣе оттѣняетъ всю неестественность царящихъ въ этой средѣ отношеній.

Мимочка — не дурной человѣкъ по натурѣ, а только средній, обыкновенный живой человѣкъ, не лишенный ума и запросовъ сердца. Но она изуродована и задавлена свѣтскимъ воспитаніемъ, состоящимъ въ одной муштровкѣ и не дающимъ никакой пищи для души. Она обучена хорошимъ манерамъ и французской болтовнѣ, даже закончила воспитаніе въ модномъ французскомъ пансіонѣ. Тамъ ее учили еще «чему-то», но это «что-то», какъ совсѣмъ излишнее, вскорѣ было оставлено и забыто. Въ свѣтскомъ обществѣ ничего не тре-

буется, кромѣ поверхностнаго знанiя французскаго языка. И, счастливая, Мимочка безпечно порхаетъ по баламъ. Послѣ туалетовъ и выѣздовъ Мимочка больше всего любитъ шоколадъ-миньонъ и французскiе романы. А maman — въ то время, когда Мимочка веселится — мечтаетъ о томъ, чтобы ее пристроить, найти выгодную партiю, которой Мимочка вполнѣ достойна, — вѣдь, недаромъ родители «ничего не жалѣли» для ея воспитанiя! Да и сама Мимочка хоть и мечтаетъ о героѣ изъ французскаго романа, но сознаетъ, что главное, все-таки, деньги: «безъ экипажа, безъ «приличной» обстановки и безъ туалетовъ ей будетъ не до любви». Дѣло въ томъ, что рессурсы заботливыхъ родителей давно истощились, и Мимочка находилась въ обычномъ положенiи безприданницы, пристроить которую можно только съ помощью счастливаго случая. Но, вѣдь, Мимочка хороша собой и, какъ требуется, миловидна, грацiозна и изнѣжена, — судьба должна ей улыбнуться!

Въ короткомъ изложенiи трудно передать все очарованiе изящнаго, съ легкимъ оттѣнкомъ юмора, повѣствованiя о выѣздахъ Мимочки, о сватовствѣ блестящаго гвардейца и хлопотахъ родни о приданомъ. Особенная оригинальность разсказа Микуличъ заключается въ томъ, что онъ ведется лирически, какъ бы съ точки зрѣнiя самой героини, и вмѣстѣ съ тѣмъ въ немъ все время звучитъ полуироническая, полугрустная нота автора. И эта затаенная грусть вполнѣ понятна. Конечно, воспитанiе подготовило Мимочку къ тому, чтобы жить *такъ,* безъ всякой мысли и цѣли, словно тепличное растенiе, взлелѣянное матерью лишь затѣмъ, чтобы быть пересаженнымъ на почву супру-

жеской жизни. И Мимочка такъ и жила, подобно большинству окружающихъ. Но вѣдь она человѣкъ, и ей не чуждо все человѣческое. Что если она когда-нибудь пробудится отъ того полумертваго сна, въ который погружена, и пойметъ все ничтожество и пустоту окружающей ее обстановки? . . Да если даже эта чаша минуетъ ее, и она благополучно отцвѣтетъ, какъ оранжерейное растеніе, все же душу охватываетъ боль при видѣ такого жалкаго прозябанія вмѣсто полной и содержательной жизни.

Неожиданная семейная катастрофа, смерть отца Мимочки, измѣнила ея матеріальное положеніе къ худшему, результатомъ чего была и другая, еще болѣе важная перемѣна въ ея судьбѣ. Блестящій гвардеецъ отклонилъ отъ себя честь сдѣлать ее своей женой и «скомпрометироваться». Мимочка снова осталась въ невѣстахъ. Отчаянію нѣжной maman не было границъ, и она снова принялась докучать Богу своими молитвами.

Предстоящая судьба Мимочки, правда, хоть кого могла обезпокоить. Что ее ждало, если бъ она не вышла замужъ? Какая-нибудь контора, желѣзнодорожное управленіе или телеграфъ, какъ бываетъ со всѣми вообще бѣдными дѣвушками, не нашедшими себѣ мужа. Но, вѣдь, она совсѣмъ не подготовлена къ трудовой жизни . . . Да нѣтъ, немыслимо представить себѣ хорошенькую, изящную Мимочку сидящею въ конторѣ вмѣстѣ съ мужчинами. «Да вѣдь всѣ они влюбятся въ нее, всѣ они будутъ за ней ухаживать! И, вообще, сидѣть ей съ десяти часовъ утра до пяти вечера въ одной комнатѣ съ мужчинами . . . Какъ хотите, это неприлично! Не думайте, что Мимочка такъ-таки ни-

когда и не сидѣла въ одной комнатѣ съ мужчинами. Она даже носилась въ ихъ объятiяхъ, подъ чарующiе звуки модныхъ вальсовъ. Сказать по правдѣ (и по секрету), молодой гвардеецъ даже не разъ цѣловалъ ее въ укромныхъ уголкахъ и до и послѣ «предложенiя». Но, во-первыхъ, она никому не говорила объ этомъ, кромѣ своей подруги, m-lle X, и Дуняши, своей горничной, такъ что maman, да и, вообще, никто и не подозрѣваетъ этого; а во-вторыхъ, вѣдь, онъ былъ же все-таки женихомъ. Да, наконецъ, если бъ даже и всѣ вальсировавшiе съ Мимочкой цѣловали ее, — не спорю, это было бы дурно, очень дурно, но все-таки, мнѣ кажется, это было бы менѣе неприлично, чѣмъ сидѣть ей цѣлыми днями въ какой-то конторѣ. Всѣ эти вальсеры, по крайней мѣрѣ, люди *ея круга,* принятые въ обществѣ ея знакомыхъ, а, вѣдь, кто ихъ знаетъ, кто они такiе въ этой конторѣ? .. Можетъ быть, жиды, мѣщане ... А кто жъ поручится, что и тамъ не будутъ цѣловать Мимочку? Да и къ чему мудрить, когда призванiе и обязанности женщины указаны ей Богомъ и природой. Она должна быть женой и матерью, подругой мужчины, изъ ребра котораго ее для него и создали».

Очевидно, Мимочкѣ ничего не оставалось, какъ ловить для себя «подходящаго» жениха. И судьба вскорѣ сжалилась надъ хлопотами maman и тетушекъ Мимочки, пославъ ей выгодную партiю въ лицѣ пожилого генерала Спиридона Ивановича.

«Спиридонъ Ивановичъ можетъ быть глупъ или уменъ, добръ или недобръ; онъ можетъ быть нравственнымъ или безнравственнымъ, дурнымъ или хорошимъ, — все это оттѣнки неважные, важно же и несомнѣнно то, что онъ человѣкъ солидный,

пожилой, опытный и обезпеченный, лысый, обрюзгшій страдающій катарромъ и ревматизмами, можетъ быть и подагрой».

Сдѣланныя выписки могутъ дать понятіе о живомъ, остроумномъ языкѣ, которымъ написана эта оригинальная повѣсть, и объ ея яркой изобразительности. Свѣтское общество съ своими извращенными понятіями и предразсудками отражается въ ней какъ въ зеркалѣ, и по прочтеніи ея становится понятнымъ, какъ растлѣвающе должна вліять подобная атмосфера на молодую человѣческую душу.

Однако, всякая среда хоть и могуцественна, но не всесильна. Она стираетъ и поглощаетъ только то, въ чемъ совсѣмъ нѣтъ живой самобытности; это же послѣднее свойство неизбѣжно становится съ ней въ противорѣчіе. Вспомнимъ хотя бы кузину Мимочки — своевольную Ваву, приводившую въ отчаянье и мать и воспитательницъ. Онѣ не сумѣли подчинить своей муштровкѣ не только ея душу, но даже ея манеры и въ концѣ концовъ махнули на нее рукой. А, между тѣмъ, эта «невозможная» Вава, которой братъ предсказывалъ «конецъ на висѣлицѣ», была настроена самымъ идеалистическимъ образомъ и полна благихъ намѣреній. Она вѣрила, что не всѣ люди похожи на окружающихъ ее на каждомъ шагу, ждала встрѣчи съ какимъ-нибудь героемъ — Вильгельмомъ Теллемъ или Вашингтономъ, и, несмотря на этотъ дѣтскій романтизмъ, довольно серьезно мечтала о томъ, что, когда выростетъ, заживетъ непремѣнно по-своему — не такъ, какъ ея сестры, кузины и пріятельницы.

Не лишена была нѣкоторой оригинальности и

Мимочка (болѣе слабая и заурядная по натурѣ), а потому окружающая обстановка могла только изломать и извратить ее, но не обезличить.

Превратившись изъ безприданницы-невѣсты въ генеральшу, Мимочка сначала была довольна. Родня прониклась къ ней уваженіемъ, старый мужъ баловалъ ее. У нея было и почетное общественное положеніе, и деньги. Она накупала себѣ множество туалетовъ и безпечно веселилась. Но вотъ прошло пять лѣтъ, и, къ общему недоумѣнію родныхъ, настроеніе Мимочки совершенно перемѣнилось. Мимочка заскучала, «потеряла аппетитъ къ жизни» и начала хирѣть.

«Мимочка худѣетъ, Мимочка блѣднѣетъ, Мимочка скучаетъ». Такими словами начинаетъ авторъ вторую часть своей повѣсти и старается, ставъ на точку зрѣнія Мимочки, рѣшить вопросъ: чего ей недостаетъ?

«У нея есть семья. Съ нею ея сынъ, ея мужъ, ея мать. У нея есть деньги, есть экипажи, есть ложа въ Михайловскомъ театрѣ. Чего ей еще? Мимочка и сама не знаетъ, чего она хочетъ. Ничего ей не нужно. Ей просто надоѣло жить. Ей совсѣмъ, совсѣмъ все равно: жить или умереть. Умереть? Да хоть сейчасъ! Она такъ и говоритъ, и бѣдная maman не можетъ слышать этого безъ слезъ и вздоховъ».

Maman въ ужасѣ видѣла, что ея дочь таетъ съ каждымъ днемъ. А у Мимочки все накоплялось какое-то смутное раздраженіе противъ матери и противъ Спиридона Ивановича за то, что они неотступно слѣдуютъ за ней какъ тѣни, предупреждаютъ каждое ея желаніе и лишаютъ ее всякой самостоятельности и самодѣятельности. Maman,

чтобъ не утруждать Мимочки, сняла съ нея даже мелкія хозяйственныя заботы, отчего жизнь ея стала еще болѣе безсодержательной и безцѣльной. Хрупкая, впечатлительная натура Мимочки не можетъ вынести ни этой пустоты, ни тягостной опеки близкихъ. Она, дѣйствительно, чахнетъ. Къ счастью, модный докторъ, разгадавшій болѣзнь Мимочки, рѣшаетъ удалить ее изъ опостылѣвшей обстановки и посылаетъ ее на воды, на Кавказъ.

Тутъ Мимочка очень быстро оживаетъ и расцвѣтаетъ. Этому способствуютъ и новыя впечатлѣнія, и цѣлительный воздухъ Кавказа, и больше всего, конечно, пережитый ею захватывающій романъ съ блестящимъ молодымъ адвокатомъ. Вслѣдствіе твердыхъ правилъ, внушенныхъ Мимочкѣ съ дѣтства, романъ этотъ довольно долго остается платоническимъ, и Мимочка даже гордится своимъ цѣломудріемъ и неприступностью, мечтая о «чистой дружбѣ». Но въ одну изъ прогулокъ при лунѣ незамѣтно переходится рубиконъ, и происходитъ обычная развязка курортныхъ романовъ. Для Мимочки наступаютъ дни неизвѣданнаго упоенія страстью. Но все кончается какъ нельзя болѣе «благополучно». Благословляя судьбу за пережитыя мгновенія, любовники разстаются безъ печали. По возвращеніи въ Петербургъ, Мимочка очень скоро забываетъ о своемъ героѣ и ловко «спускаетъ въ воду всѣ концы» отъ пережитаго романа.

На вопросъ тетушекъ, восхищавшихся тѣмъ, какъ Мимочка поправилась: кто за ней ухаживалъ, — она спокойно отвѣчаетъ:

«— Quelle idée, ma tante! Да тамъ никого и не было. То есть было много симпатичныхъ и

пріятныхъ людей, но такихъ, чтобы понравиться . . .

«И Мимочка, улыбаясь своей прежней петербургской улыбкой, отрицательно качаетъ головой».

Однако Мимочка во многомъ измѣнилась и многому успѣла научиться во время жизни на Кавказѣ. Для нея не прошли безслѣдно блестящія рѣчи адвоката о значеніи для женщины любви, безъ которой «жизнь скучна, какъ безводная пустыня», о вредѣ предразсудковъ и необходимости свободы . . . Она пришла къ заключенію, что «все можно, только такъ, чтобы никто не зналъ», и это новое мудрое правило прекрасно совмѣстилось въ ея хорошенькой головкѣ съ прежними — съ понятіями о долгѣ и чести женщины, внушенными ей maman. Мимочка нашла, что нужно и то, и другое. Правила maman — для свѣта, а свои — для себя. Такъ живутъ всѣ! И Мимочка зажила беззаботно и весело, попавъ, повидимому, въ обычную и необходимую колею свѣтской жизни. Такъ бы, казалось, и дальше. Но судьба готовила ей сюрпризъ, и случилось нѣчто совсѣмъ неожиданное и невѣроятное въ ея средѣ . . . Мимочка влюбилась въ человѣка *не своего* круга, влюбилась до безумія, до потери всякаго достоинства, до невозможности жить безъ предмета своей любви. Это былъ репетиторъ ея старшаго сына, французъ Жюль — радикалъ и политическій дѣятель, случайно попавшій въ Россію.

Жюль сблизился съ Мимочкой, но не питалъ къ ней серьезнаго чувства, а относился къ ней какъ къ хорошенькому комнатному животному, которое хочется поласкать. Но это не помѣшало Мимочкѣ страстно къ нему привязаться и пожелать

«другой, лучшей жизни» — настоящаго счастья. Когда онъ ее оставилъ, чтобы жениться на Ольгѣ, отчаянію Мимочки не было границъ. Она почувствовала, что не можетъ безъ него жить, и готова была на все, чтобы его вернуть — готова была на разводъ съ мужемъ, на нелегальное положеніе, только бы сохранить своего Жюля, и когда поняла, что это невозможно, то рѣшила отравиться. Въ Жюлѣ для нея были заключены всѣ радости, все счастье жизни, и жить ей теперь не за чѣмъ, не за чѣмъ . . .

Несмотря на карикатурную пошлость той обстановки, въ которой происходитъ отравленіе Мимочки, не сумѣвшей и этого сдѣлать безъ ломанія, на ея аффектацію и истерическіе припадки послѣ того, какъ ее спасли, — ея изступленные вопли все же производятъ сильное впечатлѣніе. Въ нихъ слышится искренній голосъ человѣческой души, изломанной и извращенной, но живой и сильно чувствующей.

Maman въ ужасѣ слушаетъ проклятія Мимочки, и ей кажется, что она не узнаетъ своей дочери, взлелѣянной ею. А Мимочка думаетъ, что maman никогда и не знала ея, и бросаетъ ей ѣдкій упрекъ въ томъ, что ея жизнь «изуродовали».

«— Кто? — внѣ себя спрашиваетъ maman.

«Да онѣ же: maman и тетки. Не онѣ ли уговорили ее выйти замужъ за Спиридона Ивановича? Развѣ она хотѣла этого? Можетъ быть, инстинктъ предостерегалъ ее . . . а онѣ толкали ее на этотъ безумный шагъ, и она имъ вѣрила».

Maman кажется, что ея дочь сошла съ ума, и она въ страхѣ ожидаетъ, что будетъ дальше.

— Да, да, безумный, конечно, безумный. И всѣ

эти браки по расчету — браки по безумію! — кричитъ Мимочка. Она терпѣть не можетъ своего мужа и всегда терпѣть не могла. «И какой онъ ей мужъ? Мужъ для свѣта! А она плюетъ и на этого мужа, и на этотъ поганый свѣтъ! . .»

Maman вскакиваетъ какъ ужаленная, а Мимочка изступленно продолжаетъ:

— Да, поганый, поганый. Развѣ это люди? Всѣ лгутъ, всѣ притворяются, всѣ презираютъ другъ друга.

И долго еще потерявшая всякое самообладаніе и благоразуміе Мимочка разсыпала передъ maman свои страшныя признанія. «Совсѣмъ я не честная! . . И вовсе я не увлекалась, а просто нечестная, какъ и всѣ». «А что его люблю, это еще, можетъ быть, во мнѣ самое честное» . . .

Maman слушала и недоумѣвала, невольно сравнивая Мимочку съ собою. Ничего подобнаго не было въ ея безупречномъ прошломъ . . .

Классическая фигура maman особенно удалась автору. Она, пожалуй, ярче даже самой Мимочки — прямо выхвачена изъ жизни и обрисована типичными чертами.

Здоровая и уравновѣшенная, эта представительница добраго стараго времени, когда жилось «куда лучше и веселѣе», спокойно провела свою жизнь безъ всякихъ душевныхъ движеній и ломки, безъ критики того, что «не нами установлено», безъ борьбы, какъ полевое растеніе. Она свято исполняла свой долгъ относительно мужа, за котораго вышла «ни по любви, ни по не-любви, а такъ, какъ всѣ тогда выходили, чтобы не сидѣть на шеѣ у родителей». Весь міръ заключался для нея въ мужѣ и дочери, которымъ она отдавала свои заботы, и ни

до кого и ни до чего больше ей дѣла не было. Всякія исключительныя душевныя состоянія ей были совершенно чужды, и она не понимала, что теперь творится съ ея возлюбленной Мимочкой, у которой, кажется, только птичьяго молока не было.

«Нѣтъ, она не нормальна», — пришла она къ горькому заключенію и рѣшила, что нужно лѣчить Мимочку.

«Время, лучшій утѣшитель», оказало свое воздѣйствіе и на Мимочку. Она поправлялась, хотя и медленно. Впрочемъ, ей и самой не хотѣлось поправиться, не хотѣлось разстаться съ прошлымъ. И она цѣплялась за воспоминанія, какъ ребенокъ за сломанную игрушку. Все пережитое оставило на ней болѣе глубокій слѣдъ, чѣмъ этого можно было ожидать отъ ея поверхностной натуры. Теперешняя Мимочка уже не та, какой она была до рокового романа. Иное и отношеніе къ ней автора. Послѣ перенесенныхъ страданій она, видимо, стала ему ближе и дала возможность глубже заглянуть въ жизнь, заглянуть за предѣлы той среды, которая создала Мимочку и сдѣлала несчастной... И тонъ повѣсти, по мѣрѣ приближенія къ концу, изъ ироническаго дѣлается все болѣе грустнымъ; отъ послѣднихъ страницъ, описывающихъ прогулку Мимочки съ ея генераломъ на острова, вѣетъ уже настоящимъ трагизмомъ.

«Съ взморья дуетъ рѣзкій холодный вѣтеръ, и Мимочка ежится и вздрагиваетъ, кутаясь въ пальто. Какъ холодно, какъ холодно! И какъ все это ей приглядѣлось: и эти лица, и эти дачи, и аллеи, и повороты!..»

Ей холодно и внутренно, и жизнь кажется безцѣльной и пустой. Она неизмѣнно возвращается

мыслями къ прошлому, къ тому, что освѣтило ей жизнь, и, зная, что оно не вернется, она опять страдаетъ.

«Какъ холодно, какъ холодно!.. Сегодня утромъ, смотрясь въ зеркало, Мимочка замѣтила у себя на лицѣ много морщинъ, которыхъ она раньше не видала. И два-три сѣдыхъ волоса то покажутся, то спрячутся, то снова покажутся, какъ назойливое напоминанiе о старости... Хуже старости — молодость безъ радости. Вѣдь будь онъ тутъ съ ней, развѣ легли бы ей на лицо морщины?.. Да явись онъ сейчасъ, покажись только, и она мгновенно помолодѣетъ... Только онъ не покажется... О, какъ холодно, какъ холодно!..»

И Мимочка думаетъ о многомъ, о чемъ не думала раньше, когда и вообще ни о чемъ не думала. «Зачѣмъ онъ встрѣтился на ея пути? Пришелъ, показался, околдовалъ, измучилъ, перевернулъ ей душу, разбудилъ въ ней то, что ей не грезилось, разбудилъ въ ней жажду другой, лучшей жизни и ушелъ, и бросилъ, отравивъ ей сердце, отравивъ ей жизнь такой горечью... И что же ей теперь дѣлать?.. Плыть по теченiю, какъ плыветъ вонъ эта сухая вѣтка, крутясь и переворачиваясь въ волнахъ? Доплыветъ ли она въ далекое невѣдомое море, застрянетъ ли гдѣ-нибудь по дорогѣ?.. И Мимочка отдается потоку, отдается волнамъ. Что ей?»

Избранникъ Мимочки не отвѣчалъ ей серьезнымъ чувствомъ. Можетъ быть, какъ она утверждала, она, — пустая, безцвѣтная свѣтская женщина — была не пара ему, содержательному человѣку; а можетъ быть, напротивъ, онъ ея не стоилъ и не умѣлъ ея оцѣнить — суть не въ этомъ. Важно то, что она, безсодержательная, легкомысленная и из-

ломанная Мимочка, привязалась къ нему глубокимъ, беззавѣтнымъ чувствомъ, готова была поставить ради этой любви на карту все, и сама въ ней растаяла, угасла. Поэтому на прекрасную повѣсть Микуличъ нельзя смотрѣть только какъ на сатиру, какъ на удачное изображеніе отрицательныхъ сторонъ жизни извѣстной среды. Своимъ внутреннимъ нервомъ она соприкасается съ важнѣйшими вопросами женской психологіи.

Мимочка, этотъ продуктъ «свѣта», съ ея грубой, а иногда и смѣшной оболочкой, по основнымъ свойствамъ своей *женской натуры* стоитъ въ тѣсной духовной связи съ другими героинями Микуличъ, вообще — очень однородными и однообразными, но цѣльными, живыми и глубоко женственными, изображенными всегда правдиво.

Остановимся на героинѣ поэтичнаго разсказа «Въ Венеціи», напечатанномъ въ «Вѣстникѣ Европы» въ 1901 году.

Дѣйствіе его происходитъ въ этомъ волшебномъ городѣ грёзъ, гдѣ, путешествуя, остановилась героиня разсказа Юлія съ своей пріемной матерью, отцвѣтающей красавицей Ольгой Александровной, и своимъ женихомъ Леонидомъ Владимировичемъ. Юлія — не чета Мимочкѣ. Она воспитывалась въ институтѣ, а затѣмъ даже училась на какихъ-то курсахъ. Никто ея не извращалъ и не ломалъ по шаблону. Это — серьезная дѣвушка съ простымъ и любящимъ сердцемъ, хотя тоже нѣсколько нервная и впечатлительная — «вспыльчивая и необузданная», какъ говоритъ она о себѣ сама. Юлія долго жила, не зная, что Ольга Александровна ей не мать, и привыкла чтить и любить ее, какъ родную мать. Неожиданное открытіе, что она, Юлія, пи-

томка воспитательнаго дома, смутило и огорчило ее, но ненадолго. Ея врожденная жизнерадостность взяла верхъ. Будущее рисовалось ей такимъ заманчивымъ. Она обожала своего жениха, считала его лучшимъ изъ людей и въ душѣ находила, что она ему не пара, что ей выпало на долю незаслуженное счастье — сдѣлаться женою такого умнаго и талантливаго человѣка, какъ Леонидъ Владимировичъ. Она познакомилась съ нимъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ, вмѣстѣ съ Ольгой Александровной, за границей, по пути въ Россiю. Онъ былъ тогда студентомъ, а она собиралась поступить въ институтъ. Пять лѣтъ пробыла она въ институтѣ, и въ это время Леонидъ Владимировичъ довольно часто навѣщалъ ее, а по окончанiи института Юлiя узнала, что Леонидъ Владимировичъ сталъ очень близкимъ другомъ Ольги Александровны, сопровождалъ ее всюду и постоянно бывалъ у нихъ въ домѣ. Онъ нравился ей все больше и больше, затѣмъ она узнала, что онъ отвѣчаетъ ей взаимностью; скоро они сдѣлались женихомъ и невѣстой. И вотъ теперь, въ волшебной Венецiи, она вся отдавалась мечтамъ о той счастливой минутѣ, когда жизни ихъ сольются . . .

«Какой онъ хорошiй! Какой умный, чуткiй, даровитый! . . Какъ легко будетъ жить съ нимъ! Онъ такъ тонко, такъ вѣрно все понимаетъ. И за что именно мнѣ такое счастье! Все судьба!

«Всѣ встрѣчи на землѣ недаромъ. Восемь лѣтъ тому назадъ я встрѣтила Леонида Владимировича для того, чтобы наши жизни слились въ одну. Я буду его женой.

«Если бъ онъ женился на другой, я ушла бы къ прокаженнымъ. Я знаю: бываютъ дѣвушки гордыя,

сильныя, самодовлѣющія. Я не такая. *Я могу жить только для него и подлѣ него.* Это мое мѣсто, и я никому, никому не уступлю его».

Подчеркнутыя нами слова заключаютъ не только весьма вѣрное самоопредѣленіе героини даннаго разсказа, но и вообще характеристику героинь Микуличъ, имѣющихъ много сходства другъ съ другомъ. Все это натуры очень нѣжныя, чуткія и поэтичныя, но хрупкія и пассивныя. Одаренныя горячимъ любящимъ сердцемъ, онѣ изливаютъ его на того, кого послала имъ «судьба», часто даже безъ всякой критики и провѣрки, и крѣпко держатся за него, какъ за якорь спасенія, соединяя съ нимъ всѣ свои помыслы, надежды, мечты и планы жизни. Никакія измѣны и перемѣны немыслимы для такихъ женщинъ. Разъ привязавшись къ человѣку (выбранному иногда случайно), онѣ отдаютъ ему себя всецѣло и безъ него не могутъ представить себѣ будущаго. Онѣ не выносятъ разочарованія и отъ перваго же удара судьбы разбиваются вдребезги, какъ хрупкій сосудъ... Для этихъ, цѣльныхъ, глубокихъ натуръ не можетъ быть компромисса. Вся ихъ жизнь освѣщается любовью къ избранному мужчинѣ и имъ однимъ опредѣляется, отъ него одного зависитъ. Сдѣлавъ ошибку въ выборѣ, онѣ падаютъ, какъ подкошенныя, онѣ отступаютъ отъ жизни безъ протеста и безъ борьбы — потому что для нихъ ничего болѣе не осталось. Онѣ умираютъ, если не фактически, то душевно.

А судьба въ такихъ случаяхъ, какъ нарочно, особенно щедра на щелчки и удары.

Нашу героиню ждало разочарованіе въ тотъ же день, въ который она такъ свѣтло размечталась о будущемъ.

Она узнала самымъ случайнымъ, самымъ жестокимъ образомъ, что ея женихъ Леонидъ Владимировичъ — любовникъ Ольги Александровны и былъ имъ давно.

Героиня не покончила съ собой, какъ ей хотѣлось въ первыя острыя минуты горя. Ее отъ этого удержали религіозность и то же любящее сердце, которое обрекло ее на такія страданія. Но она ушла отъ жизни, поступивъ въ сестры милосердія, и никогда уже не дѣлала попытки найти въ чемъ-нибудь счастье и удовлетвореніе.

Не безынтересный матеріалъ въ томъ же отношеніи даютъ и «Зарницы». Это скорѣе воспоминанія, чѣмъ повѣсть, такъ какъ здѣсь нѣтъ опредѣленной завязки и развязки и даже, вообще, нѣтъ дѣйствія въ настоящемъ смыслѣ слова. Большая часть посвящена описанію заграничной поѣздки, которая изображена очень живо и талантливо и поэтому читается легко и съ большимъ удовольствіемъ; а на фонѣ этого описанія, какъ аккомпаниментъ къ нему, развивается — сначала вспыхиваетъ, а затѣмъ гаснетъ — чувство юной Наташи къ ея дядѣ — неутѣшному вдовцу. Наташа сильно напоминаетъ нѣкоторыми своими чертами уже разсмотрѣнныхъ героинь Микуличъ. Это нѣжная и хрупкая, женственная натура, ищущая на кого бы излить свои чувства — разъ навсегда. Она такъ же немыслима безъ мужа — безъ защиты и опоры, какъ одинокая тоненькая березка въ открытомъ полѣ, — и можетъ служить только его дополненіемъ. Въ душѣ Наташи уже зародилась тайная нѣжность къ ея двоюродному дядѣ, но еще не успѣла упрочиться, а потому роковое извѣстіе о томъ, что вдовецъ-дядя женился на своей гор-

ничной, чтобы дать имя своимъ незаконнымъ дѣтямъ, хоть и нанесло ей ударъ, но не опустошило души, не разбило ея — она просто замкнулась, закрылась, какъ закрывается отъ грубаго прикосновенія мимоза. Нѣсколько времени спустя къ Наташѣ вернулось ея спокойствіе, и она могла вспоминать о своемъ горѣ уже безъ прежней боли. Однако отъ ея словъ о немъ вѣетъ не то грустью, не то самоотреченіемъ, отчего невольно становится жутко за ея будущее.

Не лишены интереса совсѣмъ юныя мечты этой самой Наташи, очень характерныя для нея и для той обстановки, въ которой она росла.

Онѣ съ кузиной Лизой только и говорили, что о любви и, главнымъ образомъ, о замужествѣ. Критикуя мужа старшей сестры Кати, онѣ обѣщали другъ другу сдѣлать болѣе удачный выборъ.

«. . . Нѣтъ, ужъ если я когда-нибудь выйду замужъ . . .

«— Да, ужъ когда мы выйдемъ замужъ . . .

«И мы начинаемъ въ одинъ голосъ разсказывать другъ другу, что будетъ, когда мы выйдемъ замужъ. Кажется міръ тогда только и узнаетъ, какія бываютъ настоящія жены! Нашихъ мужей можно будетъ любить, потому что въ нихъ не будетъ ничего дурного. О, это будутъ такіе люди, такіе люди!!. И вотъ они увидятъ, какъ любятъ людей, въ которыхъ нѣтъ ничего дурного!

«Яблони одобрительно киваютъ намъ, а соловьи силятся перекричать насъ».

Остановимся еще въ заключеніе на поэтичномъ разсказѣ «Черемуха». Кстати, мы найдемъ въ немъ и картину осуществившагося «семей-

наго счастья», столь вожделѣннаго для всѣхъ героинь Микуличъ.

Разсказъ внутренно распадается на двѣ части, вполнѣ самостоятельныя и мало связанныя одна съ другой, какъ два разныхъ законченныхъ періода жизни. Въ первой части передъ нами ранняя весна съ ея чарующими грезами — и въ природѣ, и въ жизни героини. Во второй — та пора, когда всѣ цвѣты уже облетѣли и иллюзіи разбиты.

Молоденькая дѣвушка Маша пріѣхала изъ Петербурга въ Кіевъ съ своей теткой, чтобы ухаживать за другой теткой во время операціи. Машѣ понравился молодой, симпатичный докторъ Бѣгоцкій, и вся первая часть разсказа посвящена описанію этого нѣжнаго поэтичнаго чувства, которое Маша цѣломудренно скрывала, казалось, даже отъ себя самой. Это была даже не любовь, а только мечта о любви, едва уловимая, нѣжная, какъ утренняя заря, и такая же краткая. Но симпатія Маши къ Бѣгоцкому не была случайностью. Добрый, спокойный и отзывчивый къ людямъ, Бѣгоцкій удовлетворялъ всѣмъ ея вкусамъ и желаніямъ. Маша даже думала, что «если бъ она просила Бога создать ей человѣка, въ которомъ было бы все, что она цѣнитъ и любитъ, все, что ей нравится, то онъ могъ бы создать только Бѣгоцкаго». Можетъ быть, Бѣгоцкій въ самомъ дѣлѣ составилъ бы ея счастье, и ей ради этого стоило бы вынести какую-нибудь борьбу съ жизнью и проявить активность? Но, робкая и пассивная, женственная Маша, конечно, не могла выдать своего чувства и первою сдѣлать шагъ къ сближенію. Она только мечтала о немъ, гуляя по красивому ботаническому саду, гдѣ все для нея было такъ необычно и привлекательно: и живопис-

ныя дорожки, и сочная зелень, и розовая черемуха, вѣтку которой она сорвала въ тотъ вечеръ, когда гуляла съ Бѣгоцкимъ . . . И она Бѣгоцкому, очевидно, нравилась, хотя не такъ сильно и, можетъ быть, безсознательно. Была минута, когда она хотѣла сказать ему о своей любви, какъ-нибудь ее выразить, но удержалась и уѣхала въ слезахъ, думая: «Неужели это такъ и кончится? . .»

Въ Петербургѣ Маша, чтобъ заглушить гнетущую тоску, ушла въ религію и аскетизмъ, но мыслями все же часто возвращалась къ тому, что было пережито въ Кіевѣ. Однако мысли о необходимости для женщины пристроиться и кому-нибудь себя отдать безсознательно жила въ душѣ набожной Маши. Вскорѣ знакомая директорша департамента съ успѣхомъ высватала ее за своего пріятеля. Сначала Маша дичилась и упрямилась, такъ какъ protégé директорши не внушалъ ей ни довѣрія, ни симпатіи, а затѣмъ, встрѣчаясь съ нимъ все чаще и чаще, рѣшила, что ее толкаетъ къ этому человѣку судьба. Бѣдная Маша не знала, что это была не судьба, а директорша! . . И вотъ это совершилось. Послѣ того, какъ Павелъ Львовичъ сдѣлалъ Машѣ предложеніе, она торжественно подумала: «Ну, вотъ, я все была сиротой, а теперь я не сирота, спасибо ему. — Ей было ни грустно, ни страшно, ни радостно. На нее нашло какое-то спокойствіе. Вся ея прежняя дѣвическая жизнь показалась ей полной эгоизма, несмотря на хожденіе къ бѣднымъ. — Теперь буду думать о немъ, заботиться о немъ» . . .

Прошло нѣсколько лѣтъ. Передъ нами картина «семейнаго счастья» Маши, какого, разумѣется, нельзя никому пожелать. Павелъ Львовичъ оказался

типичнымъ мужемъ-деспотомъ, который смотритъ на жену какъ на собственность, не допуская мысли, что у нея могутъ быть какіе-нибудь свои интересы и привязанности, хотя бы, напр., къ подругамъ. По его мнѣнію, «настоящая жена должна бросить все и всѣхъ и жить для одного мужа: она должна принять схиму. Попользовалась своимъ дѣвичьимъ временемъ — и довольно. Теперь служи мужу, а подругъ за бортъ». Павелъ Львовичъ мучилъ Машу своимъ тяжелымъ характеромъ и капризами, дѣлая ей сцены изъ-за каждаго пустяка. И Маша, вѣроятно, считая, что она ему «навѣки отдана», безропотно несла свою тяжелую долю, всецѣло ушла въ заботы о мелочахъ и всѣми силами старалась угодить своему строптивому хозяину. Когда Павелъ Львовичъ, безпричинно хмурясь на жену, не отвѣчалъ на ея пожеланіе «спокойной ночи», она оставалась неизмѣнно кроткой и, засыпая, «издали крестила сердитую спину мужа».

Можно ли вообразить себѣ высшую степень униженія и рабства? . .

Узкій специфически-женскій міръ совершенно заполняетъ собою творчество Микуличъ. Созданныя ею героини стоятъ въ близкомъ душевномъ родствѣ между собою, даже похожи другъ на друга. По всей вѣроятности писательницѣ всегда приходилось наблюдать одинъ и тотъ же типъ женщинъ. Но этотъ типъ изображенъ ею съ большою правдивостью, полнотою и художественною яркостью. Мелькающія предъ нами разновидности этого типа — вполнѣ живыя лица.

Выборъ сюжета, среды, лицъ и обстановки далеко не всегда зависитъ отъ автора. Для этого онъ слишкомъ связанъ условіями жизни. Важно толь-

ко, чтобы онъ писалъ о томъ, что близко ему знакомо, что глубже всего залегло въ его сердцѣ. Въ этомъ отношеніи Микуличъ всегда вполнѣ вѣрна себѣ. Творчество ея отличается подкупающей искренностью. Большимъ достоинствомъ ея произведеній является также красивый, ясный и гибкій языкъ, по поэтичности напоминающій тургеневскій.

„Вѣстн. Самообр.“, 1904.

Е. П. Лѣткова.

Екатерина Павловна Лѣткова (по мужу Султанова) родилась въ 1856 году, въ дворянской семьѣ, училась сначала въ гимназіи, потомъ на московскихъ курсахъ Герье и выступила на литературное поприще въ качествѣ переводчицы. Въ 1881 году была помѣщена въ «Русской Мысли» ея первая повѣсть: «Ржавчина», послѣ которой г-жа Лѣткова окончательно посвятила себя оригинальной беллетристикѣ, сотрудничала въ лучшихъ журналахъ: «Отечеств. Зап.», «Сѣв. Вѣстн.», «Мірѣ Б.», «Русск. М.» и «Русск. Бог.». Въ послѣднее время она помѣщаетъ свои произведенія, главнымъ образомъ, въ «Русск. Бог.», но пишетъ немного и не часто. Въ 1900 году ея произведенія изданы въ 3 томахъ.

По духу творчества и по свойствамъ таланта г-жа Лѣткова представляетъ полную противоположность такимъ типично женственнымъ писательницамъ, какъ Микуличъ. У нея совсѣмъ нѣтъ того субъективнаго лиризма, который является отличительной чертой Микуличъ и обусловливаетъ какъ достоинства, такъ и недостатки ея, какъ писательницы; нѣтъ ея богатой эмоціональности. Напротивъ, произведенія Лѣтковой совершенно объективны, пожалуй, нѣсколько суховаты. Они мало говорятъ о личности автора, объ его интимныхъ вку-



Е. А. Колтоновская. Т-во „Просвѣщеніе“ въ Спб.

Е. П. Султанова (Лѣткова).

сахъ и настроеніяхъ. Мы имѣемъ въ нихъ дѣло только съ дѣйствующими лицами, входимъ съ ними въ непосредственное общеніе и по нимъ лишь можемъ судить о томъ матеріалѣ, который черпалъ авторъ изъ жизни, да отчасти о той сферѣ идей, въ которой совершалось его развитіе.

Кругозоръ г-жи Лѣтковой гораздо шире, чѣмъ у Микуличъ.

Она не сосредоточивается, какъ Микуличъ, спеціально на женской психологіи, хотя эта послѣдняя и занимаетъ въ ея произведеніяхъ довольно обширное мѣсто; передъ ней свободно открытъ весь Божій міръ; темы ея произведеній самыя разнообразныя; и она вполнѣ способна жить общечеловѣческими интересами. При этомъ г-жу Лѣткову ужъ никакъ нельзя упрекнуть въ томъ, что она свой талантъ зарываетъ въ землю; повидимому, она много надъ нимъ работала и продолжаетъ работать, вдумчиво относясь къ окружающей жизни. На формѣ произведеній и хорошемъ литературномъ языкѣ, какъ и у Микуличъ, у нея есть слѣды школы Тургенева.

Первоначальное развитіе г-жи Лѣтковой совершалось въ эпоху расцвѣта народничества. Это направленіе сильно отразилось на ея творчествѣ, хотя полнаго сліянія и проникновенія народничествомъ у нея не чувствуется, и даже сквозитъ нѣкоторый, вѣроятно, не сознанный протестъ, какъ бы борьба и разладъ автора съ самимъ собою. Указанныя струны особенно явственно звучатъ въ самомъ законченномъ произведеніи: «Мертвая зыбь» (т. I). Оно написано въ видѣ дневника и, несмотря на искусственность такой формы, производитъ свѣжее, сильное и вполнѣ реальное впечатлѣніе.

Героиня повѣсти, Елена Борисовна, считаетъ себя «обыкновенной женщиной». Она такова и въ дѣйствительности, но выгодно выдѣляется изъ среды большинства среднихъ людей своей живой, свободолюбивой натурой и яркимъ темпераментомъ. Это стремленіе къ свободѣ тѣмъ болѣе цѣнно въ нашей героинѣ, что оно съ дѣтства въ ней подавлялось. Она была воспитана своею матерью, убѣжденной народницей и полезной дѣятельницей, старавшейся развить въ ней строгое сознаніе долга, альтруистическія чувства и пренебреженіе къ своему личному «я». «Мать никогда не говоритъ о себѣ»,— пишетъ героиня въ своемъ дневникѣ по поводу поразившаго ее изреченія Львова: «Человѣкъ только тогда интересенъ, когда говоритъ о себѣ самомъ».— «Она говоритъ о книгахъ, о народѣ (больше всего о народѣ), о всеобщемъ обученіи, о гигіенѣ, обо мнѣ, о друзьяхъ, но о себѣ — никогда . . . И меня она пріучила къ этому. Мнѣ стыдно говорить о себѣ даже съ мужемъ . . . А часто является какое-то желаніе высказаться, понять, разобраться» . . . Наша героиня совсѣмъ не похожа на мать и чужда интересамъ ея и ея кружка, несмотря на то, что она все время, по ея словамъ, жила въ этой атмосферѣ «благороднаго возмущенія и безсильнаго негодованія». Иногда ей хотѣлось убѣжать изъ этой обстановки, отъ грустныхъ лицъ и серьезныхъ разговоровъ, хотѣлось радости, веселья и счастья, что такъ естественно въ молодости, но она себя сдерживала и заставляла себя жить по рецепту матери.

Воспитаніе въ духѣ чуждыхъ натурѣ идей и постоянное насиліе надъ личностью пріучило нашу, искреннюю по природѣ, героиню къ постоянной рисовкѣ, къ позированію и фальши, въ чемъ она сама

съ грустью сознается въ своемъ дневникѣ. «Я всю жизнь рисовалась чѣмъ-нибудь: рисовалась исканіемъ правды, рисовалась тѣмъ, что ни въ чемъ не находила удовлетворенія»... Тѣ же причины привели и къ болѣе серьезнымъ послѣдствіямъ: къ изломанности всего нравственнаго существа, къ полному разладу съ собой. Внутренно героиня привыкла считать дѣятельность матери полезною и нужною, уважать взгляды ея и ея друзей, но самой ей хотѣлось поступать совсѣмъ иначе, ее тянуло въ другую сторону — въ какую, она и сама еще не знала. Такъ народилось въ ней сознаніе противорѣчія между тѣмъ, что «должно» и что «хочется», представленіе о долгѣ, какъ о чемъ-то внѣшнемъ, тяготѣющемъ надъ человѣкомъ въ видѣ бича.

Вся дальнѣйшая жизнь Елены Борисовны представляетъ борьбу между этими двумя элементами. Первымъ рѣзкимъ протестомъ ея противъ навязаннаго ей «должнаго» былъ выходъ замужъ за красиваго гвардейца, не имѣющаго съ ней ничего общаго. Это былъ очень необдуманный шагъ со стороны героини. Жизнь въ идейномъ материнскомъ кружкѣ, при всѣхъ своихъ отрицательныхъ сторонахъ, имѣла, конечно, и свои положительныя. Она развила въ ней опредѣленныя нравственныя и интеллектуальныя требованія. Мужъ ея, красивый гвардеецъ или, попросту, «красивое животное», какъ выражалась мать героини, удовлетворить имъ совершенно не могъ. И Елена Борисовна очень скоро съ нимъ заскучала и не знала, чѣмъ наполнить свою жизнь. Эта пустота начала ощущаться ею особенно сильно послѣ смерти единственнаго ребенка, когда она осталась наединѣ съ своимъ гвардейцемъ. Въ кружокъ матери, гдѣ очень неблагосклонно от-

носились къ ея мужу, ее не тянуло, и она стала изнывать въ одиночествѣ. Знакомство съ Львовымъ, человѣкомъ значительно старше ея и при томъ европейски образованнымъ, начавшимъ ее развивать, явилось очень кстати. Львовъ индивидуалистъ того стараго стиля, когда индивидуализмъ сводился только къ чистому эстетизму, внѣшнему аристократизму и проповѣди ничегонедѣланья. При взглядѣ на такихъ людей невольно приходитъ въ голову мысль: какъ имъ самимъ не скучно? Нельзя же жить разумному существу одними мимолетными настроенiями — безъ дѣла, безъ внутренняго содержанiя, безъ всякой связи съ окружающей жизнью! А между тѣмъ Львовъ жилъ, колеся по Россiи и Западной Европѣ, и, повидимому, былъ вполнѣ доволенъ своей философiей. Эта философiя представляла странную смѣсь здоровыхъ и вполнѣ справедливыхъ взглядовъ съ рискованными идеями, въ духѣ Ренана. «Личность есть начало и конецъ человѣчества», — повторяетъ онъ не разъ. И обрадованная героиня дѣлаетъ изъ этого положенiя желательные для нея выводы. «Если это правда, то, конечно, всѣ цѣпи, наложенныя человѣкомъ на самого себя, — безсмысленны. Къ чему ежеминутныя уступки, оглядки? Зачѣмъ дѣлаешь не то, что считаешь лучшимъ и желательнымъ, а то, что *нужно* дѣлать? И въ сущности вся жизнь уходитъ на какую-то мелкую, пошлую борьбу. Какъ счастливъ Дмитрiй Александровичъ (Львовъ), что сумѣлъ понять это!» — «Служить ближнему? .. Отречься отъ себя во имя меньшей братiи? На какомъ основанiи? — спрашиваетъ Львовъ, подвергая критикѣ взгляды народническаго кружка, въ которомъ росла Елена Борисовна: —

Люди, какъ и все въ природѣ, неравны. И низшіе организмы должны служить высшимъ» . . .

Проповѣдь Львова была настоящимъ откровеніемъ для нашей героини. Она радостно за нее ухватилась и, вдохновленная ею, дала рѣзкій отпоръ упрекамъ матери въ томъ, что она «отдалась личному счастью». Кстати сказать, эти упреки были совсѣмъ несвоевременны со стороны матери. Живя съ завязанными глазами и ничѣмъ не интересуясь, кромѣ народническаго катехизиса, она не видѣла, что ея дочь не только не «упивается счастьемъ», но страдаетъ и мучается . . . «Мнѣ стыдно за тебя, Лёля! Стыдно, что ты моя дочь!» — заключила она свой обвинительный приговоръ. И дочь не выдержала. «Мама! — закричала она: — надо имѣть призваніе, чтобы быть гувернанткой. Вѣчно морализировать, вѣчно учить, вѣчно разрѣшать вопросы . . . Я не могу этого; не могу и не хочу . . . Не хочу учить народъ, не хочу руководить обществомъ, не хочу читать ежесекундныя наставленія ни себѣ, ни другимъ» . . Но героиня напрасно такъ горячилась, потому что она была достойной дочерью своей матери и вѣрной послѣдовательницей ея взглядовъ: воспитаніе пустило въ ея душѣ очень глубокіе корни. Вотъ какъ сама она характеризуетъ основной разладъ своей жизни: «Меня всегда тянуло въ двѣ стороны: самоотреченіе, гуманность, самопожертвованіе на пользу обездоленныхъ и страдающихъ, радость чужому счастью, состраданіе чужимъ слезамъ . . . Съ другой стороны: безсознательная, но мучительная жажда личнаго счастья, жажда ласкъ, красоты, нѣги» . . . Такая теоретичность, изломанность и раздвоенность чрезвычайно характерны для народническаго міросозер-

цанія. Съ точки зрѣнія его, «личное счастье», «личная жизнь» — все личное разсматривается какъ нѣчто незаконное, унизительное и предосудительное и противопоставляется «общественной дѣятельности» какъ чему-то внѣшнему, находящемуся въ противорѣчіи со всѣми личными склонностями и потребностями, требующему самозакланія и жертвы... Какъ будто «общественная дѣятельность» не является только внѣшнимъ выраженіемъ человѣческаго «я», стоящимъ въ прочной и естественной связи со всѣми прочими его проявленіями. Героиня все время колеблется между этими влеченіями, словно между двумя нарядами, примѣривая на себя то одинъ, то другой. Символъ вѣры, полученный ею въ дѣтствѣ, сказался особенно сильно, когда она послѣ разрыва съ мужемъ уѣхала съ Львовымъ за границу. Она не просто заскучала съ нимъ, какъ когда-то съ мужемъ, и не разлюбила Львова вслѣдствіе того, что онъ оказался пустымъ или неподходящимъ для нея человѣкомъ. Она рѣшила уѣхать назадъ, въ Россію, къ матери, потому, что пришла къ заключенію, что «человѣкъ можетъ найти счастье только въ альтруизмѣ»... Какъ искусственно это рѣшеніе героини и какъ мало оно вытекаетъ изъ ея натуры, показываютъ ея же собственныя слова: «Я, можетъ быть, буду тосковать, буду плакать, но за то получу возможность жить такъ, чтобы не краснѣть за себя передъ хорошими людьми»... Какое внѣшнее, не соотвѣтствующее нашей искренней героинѣ побужденіе! Критикуя взгляды, воплотившіеся въ творчествѣ г-жи Лѣтковой, нельзя не признать, что ея повѣсть, въ цѣломъ, чрезвычайно выдержана въ идейномъ отношеніи. Еще удачнѣе въ ней сторона

психологическая. Переходъ отъ одного настроенія героини къ другому переданъ авторомъ съ большимъ искусствомъ, и исторія ея увлекательнаго романа съ Львовымъ читается съ интересомъ.

Характерный духъ народническаго ученія, противъ котораго пыталась протестовать героиня «Мертвой зыби», чувствуется и въ другомъ произведеніи г-жи Лѣтковой — нѣсколько растянутомъ, но поэтичномъ романѣ въ письмахъ: «Оборванная переписка». Герои его, несмотря на разницу своихъ натуръ, оба типичные «самоѣды», измученные самоуглубленіемъ и безконечнымъ копаніемъ въ своей душѣ, извѣрившіеся въ свои идеалы и потерявшіе аппетитъ къ жизни. Героиня, Варвара Львовна, нѣсколько бодрѣе героя, энергичнѣе и жизнеспособнѣе. Въ принципѣ она стоитъ за жизнь и упрекаетъ своего друга Сергѣя Ильича за уходъ изъ нея; но фактически она — такой же конченный, полумертвый человѣкъ, какъ и онъ. Она суетится, хлопочетъ, старается не замыкаться въ узкую сферу личныхъ интересовъ, но въ сущности всѣ эти благотворительныя и другія общественныя дѣла не даютъ содержанія ея жизни, а нужны ей лишь затѣмъ, чтобъ забыться отъ постоянной тоски. Ея другъ не даромъ разъ сказалъ ей по этому поводу: «Вы такъ набиваете вашъ день всякими хлопотами, заботами и волненіями о чужихъ дѣлахъ, точно хотите бѣжать отъ себя, отъ своей души, отъ своего я». — «Неужели вы правы? — спрашиваетъ его позднѣе по тому же поводу героиня: — неужели я, чтобы убѣжать отъ своей совѣсти, отъ своего сердца, наполняю жизнь выдуманными обязанностями? Неужели и тутъ когда-нибудь правда встанетъ предо мной и отниметъ

отъ меня послѣднее утѣшенiе, что я живу недаромъ? Неужели?» Считаю очень предосудительнымъ «эгоистически» заниматься собой, герои только и дѣлаютъ, что копаются въ своихъ крохотныхъ мысляхъ, чувствахъ и ощущенiяхъ. Стараясь отодвинуть свою личность на второй планъ, унизить и обезцѣнить ее, они всегда ее переоцѣниваютъ. Такъ, напр., героинѣ, готовой казнить себя за малѣйшую человѣческую погрѣшность, нужно сознанiе, что «она живетъ не даромъ» ... И это — только потому, что она хлопочетъ о постройкѣ какого-то дѣтскаго прiюта или яслей! Ни у героя, ни у героини нѣтъ ни одного шага безъ сожалѣнiй о прошломъ и опасенiй за будущее. Они все время только разсуждаютъ да горюютъ о томъ, что «не жили» и «не живутъ» ... Герой послѣ своей послѣдней неудачной любви совсѣмъ ушелъ отъ жизни, рѣшилъ, что все суета, и поселился въ родовомъ имѣнiи, въ глуши, проводя бòльшую часть времени среди родныхъ могилъ на кладбищѣ, гдѣ ему было особенно удобно предаваться воспоминанiямъ и сожалѣнiемъ. «Тебѣ сорокъ два года, а развѣ ты живешь? Развѣ ты жилъ? — спрашиваетъ себя Сергѣй Ильичъ отъ лица покоящагося въ могилѣ дѣда: — Юность ушла на безплодное негодованiе, молодость на неудачную дѣятельность, неудачную любовь ... Вся жизнь — сплошная неудача. *Точно надо ждать всего извнѣ: удастся — хорошо, не удастся — вся жизнь зачеркнута.* — Если бъ я разговаривалъ съ дѣдомъ, я сказалъ бы ему, что виноватъ не я, а русская дѣйствительность, исторически сложившiяся обстоятельства и т. д.» ... Дѣло въ томъ, что нашъ герой когда-то бъ ранней молодости, впрочемъ очень недолго,

былъ профессоромъ, но его дѣятельность была прекращена по независящимъ отъ него обстоятельствамъ, послѣ чего онъ не искалъ для себя другой дороги и другого приложенія силъ. Сообщая Варварѣ Львовнѣ о своемъ намѣреніи уйти отъ всего и «жить особнякомъ со своими думами», онъ прибавляетъ: «Вы, конечно, возмутитесь! Такое существованіе — эгоистично, нужно прежде всего принести себя на пользу ближняго, а ужъ потомъ заботиться о своемъ душевномъ комфортѣ. Да! Вы отчасти правы. Но если то, что считаешь нужнымъ дѣлать — нельзя, а то, что разрѣшается — дѣлать не можешь?» — Русская «дѣйствительность» того времени, конечно, виновата передъ нашими героями, но больше всего въ томъ, что создала ихъ такими изломанными и дряблыми, неспособными къ дѣятельной жизни и борьбѣ; а не въ томъ, что ихъ личная судьба сложилась неудачно... Все же, до извѣстной степени, каждый человѣкъ — кузнецъ своей жизни, и окружающія условія отвѣтственны только за то, сколько у него для нея силъ и энергіи. Герои «Оборванной переписки» чрезвычайно выдержанные и вѣрные своей эпохѣ типы; но ихъ интересъ — главнымъ образомъ историческій, они намъ довольно чужды и далеки отъ насъ, хотя насъ и раздѣляетъ только два десятилѣтія...

Менѣе благопріятное впечатлѣніе производятъ двѣ другія вещицы идейнаго содержанія: «Чудачка» и «Лишняя». Отъ тона разсказа въ нихъ немного вѣетъ слащавостью и сентиментальностью въ народническомъ духѣ, а отъ изображенныхъ фигуръ неестественностью и претенціозностью, иногда даже шаржемъ. Героиня перваго изъ

разсказовъ, Маруся, такъ добродѣтельна, что даже то, что она некрасива, огорчаетъ ее не само по себѣ, а изъ-за матери-эстетки. Маруся безпрестанно морализируетъ и всѣмъ повторяетъ, что ей «стыдно жить». Она ищетъ такого дѣла, «гдѣ бы она чувствовала, что она нужна дѣлу, а не оно ей». Она очень много толкуетъ о готовности идти служить на пользу ближняго, о пустотѣ окружающей жизни; но отъ ея рѣчей вѣетъ холодомъ. *Вся* Маруся съ ея хорошими мыслями, стремленіями и поступками какъ-то не трогаетъ. Въ ней не чувствуется сердца, крови, жизни, а одна теорія, авторская выдумка. Особенно же неестественно въ разсказѣ внезапное перерожденіе матери Маруси, до того времени пустой, свѣтской избалованной женщины. Въ началѣ между матерью и дочерью чувствуется непроходимая бездна во взглядахъ и чувствахъ, а въ концѣ концовъ мать рѣзко измѣняется подъ вліяніемъ идей дочери, говоритъ совершенно ея языкомъ и рѣшается навсегда поселиться въ деревнѣ для пользы ближнихъ.

Какъ глубоко пропиталась г-жа Лѣткова народническими традиціями, показываетъ ея не совсѣмъ удачная попытка изобразить людей молодого индивидуалистическаго поколѣнія въ разсказѣ «Виноватая» («Совр. Міръ», 1904, № 1). Сущность современной драмы между отцами и дѣтьми передана въ разсказѣ хорошо. Но въ обрисовкѣ новыхъ деревенскихъ «жестокихъ» людей, ставящихъ выше всего свободу своей личности, какихъ-то штриховъ недостаетъ, чтобъ изображеніе было правдивымъ и убѣдительнымъ. Индивидуалистка Надя, доказывающая, что родители должны учить дѣтей «не повиноваться, а *смѣть*», постоянно сама

колеблется между смѣлой прямотой и старой изломанностью и сбивается въ разговорахъ на тонъ чудачки.

Характеренъ для міросозерцанія автора и прелестный разсказъ «Мухи» («Русск. Бог.», 1903, № 10), въ которомъ такъ много ума и тонкой психологіи. Герой разсказа, Иванъ Петровичъ Бехтеяровъ, послѣ тяжелаго для него разрыва съ женой перешелъ на службу въ уѣздный городъ. Тоскуя и скучая одиночествомъ, Иванъ Петровичъ поѣхалъ разыскать своего бывшаго товарища по университету, Печникова, живущаго неподалеку отъ города въ своемъ имѣніи. Обрадовавшись втрѣчѣ, товарищи, конечно, предались въ разговорѣ воспоминаніямъ о прошломъ, о былыхъ лучшихъ дняхъ, и невольно подвели итоги своей жизни. Не видѣлись они долго, со времени студенчества, и за это время во многомъ измѣнились — радикально измѣнились. Тогда, въ студенческіе годы, они были бодрыми юношами, увѣренными въ побѣдѣ надъ жизнью, а теперь стали безцвѣтными обывателями и безнадежными пессимистами. Бехтеяровъ былъ совершенно измученъ и разбитъ перенесенной семейной драмой: измѣной жены, разрывомъ съ ней и разлукой съ двумя любимыми дочерьми; Печникова одолѣла матеріальная нужда, къ борьбѣ съ которой свелась у него и у его жены вся жизнь. Итогъ для обоихъ товарищей получился одинъ и тотъ же: они коекакъ влачили свое существованіе, безъ цѣли, безъ смысла, безъ желанія жить...

Сидя за виномъ и глядя на кружащихся надъ липкимъ листкомъ мухъ, Печниковъ развилъ передъ своимъ пріятелемъ цѣлую пессимистическую философію, въ которой сравнилъ человѣческую

жизнь съ участью прилипающихъ къ бумагѣ мухъ. — «Знаешь, я иногда люблю посмотрѣть на эту борьбу... Поучительно! Смотри, какъ вязнутъ и гибнутъ... А мы-то?! Вѣдь вся разница въ томъ, кто въ чемъ и какъ увязнетъ: одинъ въ страсти, другой въ честолюбіи, третій въ погонѣ за пропитаніемъ. И бьется, и мучается, а конецъ у всѣхъ одинъ — мушиный!» Паралелль, сдѣланная пріятелемъ, произвела на Бехтеярова такое сильное впечатлѣніе, что на обратномъ пути, въ экипажѣ, ему привидѣлся мистическій сонъ, очень эффектно описанный у г-жи Лѣтковой. Ему чудилось, что онъ поднялся въ мягкомъ серебристомъ туманѣ и увидѣлъ подъ собой «громадный шаръ неописуемой красоты: весь золотой, усыпанный изумрудами, сапфирами, жемчугомъ»... Оказалось, что это чудесное видѣніе была земля. Среди сапфировъ и изумрудовъ онъ вскорѣ началъ различать множество кружащихся черныхъ точекъ, напомнившихъ ему только что видѣнныхъ мухъ. Вглядываясь, Бехтеяровъ началъ узнавать въ нихъ лица близкихъ ему людей — матери, отца, знакомыхъ, — всѣхъ когда-то веселыхъ, бодрыхъ, а теперь разбитыхъ и изнемогшихъ, роковымъ образомъ «увязшихъ» въ жизни, какъ вязли на листѣ мухи! А тамъ дальше — сколько знакомыхъ и незнакомыхъ юныхъ лицъ, надѣющихся, вѣрящихъ, погибающихъ...

Философія обоихъ товарищей — такой же пессимизмъ, какъ и у героя «Оборванной переписки». Для нихъ все — тлѣнъ и суета. Разъ не удалось жить такъ, какъ хотѣлось, не удалось согласовать альтруистическія стремленія съ личнымъ удовлетвореніемъ, то ничто не имѣетъ ни цѣны, ни интереса...

Произведенія г-жи Лѣтковой носятъ на себѣ печать опредѣленной общественной эпохи — конца 70-хъ и 80-хъ годовъ. Въ нихъ читатель найдетъ отраженіе тяжелой душевной драмы, которая была пережита нашей интеллигенціей подъ вліяніемъ первыхъ общественныхъ разочарованій и закончилась пессимистическимъ сознаніемъ своего «бездорожья». Нельзя не пожалѣть только о томъ, что творчество талантливой писательницы слишкомъ проникнуто мрачнымъ духомъ этого прошлаго, и поэтому она остается чуждой современнымъ вѣяніямъ вновь пробудившейся жизни.

Очень близокъ къ разсказу «Мухи» другой тоже весьма интересный въ психологическомъ отношеніи разсказъ «Колодники» («Русск. Бог.», 1905).

Разсказъ, въ которомъ фигурируютъ самые обыкновенные прозаическіе супруги, Иванъ Ивановичъ и Анна Петровна, связанные другъ съ другомъ, какъ колодники, наводитъ на много мыслей.

Людямъ свойственно стремиться другъ къ другу, искать другъ друга, привязываться, любить. Но, съ другой стороны, свойственно и ошибаться. Найти въ душѣ другого для себя неизсякаемый родникъ, при которомъ возможны постоянная гармонія и непрерывный внутренній ростъ, — очень трудно. Чаще всего людей соединяютъ совсѣмъ поверхностныя, непрочныя и неполныя чувства. А между тѣмъ вся совокупность условій нашей общественной и экономической жизни побуждаетъ къ тому, чтобъ эта легкомысленная связь была закрѣплена и оформлена, отлилась въ прочный брачный союзъ. Наибольшимъ побужденіемъ къ этому, конечно, являются дѣти или возможность имѣть дѣтей.

И вотъ дѣти являются и проклятіемъ и благословеніемъ такого искусственнаго союза. Дѣти являются смысломъ и цѣлью жизни, воспитаніе ихъ и пристраиваніе наполняютъ и оживляютъ ее, сглаживаютъ отношенія, которыя безъ того стали бы открыто враждебными. Но вѣдь . . . кромѣ дѣтей, кромѣ привязанности къ нимъ и обязанностей по отношенію къ нимъ, у каждаго человѣка есть еще нѣчто свое собственное и при томъ самое дорогое и дѣйствительно самое цѣнное — своя живая душа. И для этой души нестерпима жизнь въ постоянной интимной близости свободнаго проявленія и способности къ развитію. Указаніе на то, что у каждаго средняго человѣка, какъ бы онъ ни загромождалъ свою жизнь ненужнымъ хламомъ, есть такая душа, безкорыстно ищущая удовлетворенія, большая заслуга со стороны г-жи Лѣтковой. Прозаическіе супруги обрисованы ею не особенно полно и ярко, но вы чувствуете, что эти безкорыстные душевные запросы, которыхъ ничѣмъ нельзя обмануть, у нихъ есть, и что они отъ неудовлетворенности ихъ страдаютъ. Наиболѣе остро это чувствуется Иваномъ Ивановичемъ, потому что онъ вообще сложнѣе и содержательнѣе своей жены. Вся пустота и нелѣпость прожитой жизни дали ему себя вполнѣ почувствовать съ выходомъ замужъ послѣдней изъ дочерей, когда онъ остался вдвоемъ съ женой. И накопившееся за многіе годы раздраженіе вылилось въ первый же вечеръ, можетъ быть, подъ вліяніемъ выпитаго на свадьбѣ шампанскаго.

— Дай мнѣ хоть разъ въ жизни снять всѣ перегородки съ моей совѣсти, дай сказать все и настоящими словами! . . — молитъ онъ жену, испуганную его возбужденіемъ. — Оглянись ты хоть разъ

въ жизни назадъ, посмотри: какъ мы прожили жизнь? Точно колодники, скованные дѣтьми...

— Что ты? — съ испугомъ сказала она. — Грѣхъ, Ваня!

— Грѣхъ! Можетъ быть! Да вѣдь изъ-за чего же я жилъ съ тобой, когда вся моя душа рвалась къ наукѣ, а сердце... Ахъ!!. Скажи: почему я все затопталъ въ себѣ, все принесъ въ жертву... Конечно, изъ-за дѣтей... Тебя бы я бросилъ давно...

И на голову несчастной Анны Петровны посыпался цѣлый рядъ обвиненій. Она была виновата во всемъ: и въ томъ, что онъ растерялъ друзей, измельчалъ, застылъ, и въ томъ, что не написалъ диссертаціи и обманулъ ожиданія своихъ профессоровъ.

— Жизнь ушла! На что? На что — спрашиваю я? На рожденіе, прокормленіе... А потомъ «пристроили»! И успокоились!.. Что-то сѣрое, тягучее... Узкое и длинное безконечно... Конецъ гдѣ-то далеко, а вѣдь онъ ужъ давно въ насъ... Ужъ больше жизни не будетъ... Все, чѣмъ жили, ушло, новаго не создалось... И нечего ждать! Понимаешь ты весь ужасъ этого слова: нечего ждать!

И Анна Петровна, несмотря на всю свою душевную несложность, вполнѣ «понимала». Слова мужа только сначала обидѣли ее своею рѣзкостью. Она, въ свою очередь, начала припоминать и пришла къ убѣжденію, что ея жизнь точно также испорчена и исковеркана этой близостью и насильной прикованностью къ человѣку, давно ставшему для нея чужимъ. Она тоже «растеряла» своихъ друзей и знакомыхъ, стыдясь ихъ передъ «образованнымъ

мужемъ», и теперь, пристроивши дѣтей, совершенно одна. Ей несвойственно одиночество, и она теперь томится отъ того, что ей не съ кѣмъ «поплакать», а можетъ быть и посплетничать... Какъ случается очень часто, чувство, связавшее Ивана Ивановича и Анну Петровну, было чисто случайнымъ и поверхностнымъ, въ немъ не было ничего обезпечивающаго прочную и полную гармонiю. Больше того, у каждаго изъ нихъ была возможность болѣе гармоничной комбинацiи, но жизнь заставила ихъ пренебречь этимъ болѣе гармоничнымъ и упрочить свою мертвую связь ради дѣтей.

— Вѣдь въ этомъ-то и трагизмъ жизни, — говоритъ Иванъ Ивановичъ женѣ: — самое большое счастье дѣти, и они же самое тяжкое проклятiе.

Наши супруги такъ далеко зашли въ жестокомъ анализѣ своей загубленной жизни, что, казалось, имъ оставалось только разойтись. Анна Петровна и отправилась въ спальню укладывать чемоданы. Но куда идти, когда вся жизнь позади? Да и власть прошлаго — привычекъ, разныхъ мелочей, такъ сильна... И вотъ обыденная проза — забота объ ужинѣ вернула супруговъ къ дѣйствительности и удержала ихъ отъ слишкомъ жестокаго и при томъ безполезнаго рѣшенiя.

У г-жи Лѣтковой есть цѣлый рядъ интересныхъ разсказовъ, содержанiемъ которыхъ служитъ жизнь маленькихъ людей, загнанныхъ, страдающихъ и униженныхъ. Разсказы эти хороши своей правдивой, а иногда и сложной психологiей и проникающимъ ихъ искреннимъ сочувствiемъ автора къ судьбѣ загубленной и задавленной жизнью человѣческой личности. Таковы четыре очерка, напе-

чатанные подъ общимъ заглавіемъ «Безъ фамиліи», а также «Рабъ», «Счастье», «Лушка», «Горе», «Бабьи слезы», «Отдыхъ». Мы остановимся — и то вкратцѣ — только на послѣднемъ, самомъ удачномъ изъ всѣхъ. Героиня его, несчастная телеграфистка Марья Ниловна, сорокъ лѣтъ не выѣзжавшая изъ Петербурга, впервые взяла отпускъ и отправилась прокатиться по Волгѣ. Очутившись на свободѣ, она въ первый разъ получила возможность задуматься надъ своей жизнью, оглянуться на нее,— и ужаснулась... Кругомъ сверкала и била ключомъ жизнь, и въ ликующей весенней природѣ, и въ людяхъ. Всѣ жили — волновались, страдали, любили. Одна она не знала, зачѣмъ родилась на свѣтъ и такъ долго тянула свое одинокое, никому не нужное существованіе. Ни въ прошломъ, ни въ настоящемъ у нея — ничего, кромѣ однообразнаго утомительнаго труда, пустоты и озлобленія; и въ будущемъ у нея только безнадежное одиночество, болѣзни и старость. Все это вдругъ съ поразительною ясностью пронеслось въ освѣжившейся головѣ бѣдной телеграфистки, и она почувствовала, что продолжать дальше никому не нужное существованіе не стоитъ... Она неслышно скользнула за бортъ и «исчезла такъ же незамѣтно, какъ и жила». Разсказъ г-жи Лѣтковой написанъ въ необыкновенно простомъ и естественномъ тонѣ, отчего его внутренній трагизмъ еще больше выигрываетъ. Останавливая свое вниманіе на женской жизни, повидимому, писательницѣ больше всего знакомой, она не подчеркиваетъ въ ней никакихъ спеціально женскихъ вопросовъ, а отмѣчаетъ общечеловѣческія черты. Участь несчастной Марьи Ниловны ничѣмъ не отличается отъ уча-

сти такого же одинокаго бѣдняка-телеграфиста и множества другихъ подобныхъ тружениковъ, затертыхъ современнымъ общественнымъ строемъ — живущихъ только затѣмъ, чтобы работать, и работающихъ только для того, чтобы жить...

„Вѣстн. Самообраз.“, 1905.



Е. А. Колтоновская. Т-во „Просвѣщеніе" въ Спб.

В. І. Дмитріева.

В. І. Дмитріева.

Какъ и большинство нашихъ писательницъ, В. І. Дмитріева по манерѣ письма да и по содержанію творчества принадлежитъ къ старой реалистической школѣ. Она прямая наслѣдница Тургенева, Гончарова, Толстого. Модернизированный читатель не найдетъ въ ея произведеніяхъ ни новыхъ изысканныхъ формъ, ни сложныхъ проблемъ нашего времени, ни того стремленія къ углубленію и обобщенію жизни въ творчествѣ, которое составляетъ несомнѣнную заслугу «молодой» литературы.

Но зато у Дмитріевой есть нѣчто другое, въ чемъ наше хилое «новое» время, можетъ быть, особенно нуждается. Она обладаетъ необыкновенной интеллектуальной устойчивостью, большимъ запасомъ душевнаго здоровья.

Больная народническая эпоха (80-хъ годовъ), къ которой отосится начало литературной дѣятельности Дмитріевой, повидимому, не оказала на нее никакого вліянія. Обычныхъ для того литературнаго поколѣнія скорби, надлома и раздвоенности совсѣмъ нѣтъ въ ея творчествѣ.

Бодрость духа и связанный съ нею свѣтлый взглядъ на міръ не являются у Дмитріевой слѣдствіемъ какой-нибудь оптимистической философіи или міросозерцанія, продуманнаго, нажитого. Это

у нея въ крови, въ нервахъ, — вѣроятно, вынесено ею изъ той свѣжей простонародной среды, откуда она происходитъ. Это — такой же даръ Божій, какъ и ея талантъ, сочный, ярко изобразительный — чисто беллетристическій.

Внутренней уравновѣшенностью, съ одной стороны, и природой таланта, съ другой, обусловлены не только обиліе и разнообразіе произведеній Дмитріевой, но отчасти и ихъ качественная сторона.

— Жизнь сложна, но къ ней надо относиться просто . . . — Эти слова одного изъ героевъ Дмитріевой («Взыскующій града») можно было бы признать ея собственнымъ девизомъ. Ея зоркіе, любопытные глаза подглядѣли въ жизни много «сложнаго», интереснаго, и она сумѣла умно, просто, а иногда и увлекательно разсказать объ этомъ.

Произведенія Дмиріевой блещутъ «выдумкой», которой такъ часто недостаетъ писателямъ. Фигуры дѣйствующихъ лицъ у нея всегда живы, и бытъ необыкновенно краснорѣчивъ и характеренъ. Разсказъ у нея ведется такъ наглядно, что насильно вызываетъ представленіе описываемаго. Эта яркая выпуклая изобразительность бросается въ глаза во всѣхъ произведеніяхъ Дмитріевой, начиная съ самыхъ раннихъ, какъ романъ «Подъ солнцемъ юга», и кончая недавно напечатаннымъ въ «Русск. Бог.» очеркомъ «Разбойники». Языкъ писательницы литературенъ, красивъ и, нѣсколько по-мужски, сдержанъ. Онъ не впадаетъ ни въ сантиментальность, ни въ паѳосъ, что иногда случается у другихъ писательницъ.

Все это — большія, крупныя достоинства. Это, конечно, много. Но это и *все* у Дмитріевой. Загадокъ и откровеній, на которыя такъ падокъ со-

временный читатель, въ ея творчествѣ нѣтъ. Оно слишкомъ «просто». Писательница удачно все схватываетъ, бѣгло рисуетъ, но ни во что не углубляется, даже для себя; она какъ бы всегда остается на поверхности своихъ наблюденiй и не касается завѣсы, отдѣляющей все общедоступное, внѣшнее отъ сокровеннаго . . .

Вѣроятно, этотъ недостатокъ обусловливается тою ея *женскою скрытностью,* о которой я говорю въ своемъ вступительномъ очеркѣ. Можетъ быть, это сознательное затаиванье своего «я», а можетъ быть, просто, недостаточная выраженность женской природы.

Производительность Дмитрiевой изумительна. За двадцать пять лѣтъ ею написано болѣе 50 повѣстей и разсказовъ, которые въ свое время были напечатаны въ прогрессивныхъ журналахъ и газетахъ. Раннiя ея произведенiя посвящены изображенiю народной жизни, а впослѣдствiи она больше всего останавливалась на средѣ обывательско-интеллигентной. Темы и сюжеты ея безконечно разнообразны. У нея не только нѣтъ обычнаго для писательницъ пристрастiя къ анализу семейныхъ отношенiй и къ женскому вопросу, а, напротивъ, эта интимно-психологическая сторона является наиболѣе слабой. Женская природа Дмитрiевой сказывается развѣ въ одномъ — въ болѣе любовной обрисовкѣ женскихъ образовъ. И среди героинь ея (особенно крестьянокъ) есть, въ самомъ дѣлѣ, интересныя, связанныя духовнымъ родствомъ съ самимъ авторомъ. Все это — яркiя индивидуальности, по уму и характеру не уступающiя мужчинамъ, успѣшно разрѣшающiя для себя «женскiй вопросъ» на дѣлѣ.

Въ вышедшемъ отдѣльнымъ изданіемъ первомъ томѣ сочиненій Дмитріевой помѣщены пять большихъ разсказовъ. Наиболѣе характерны — и для ея писательской манеры, и для настроенія творчества — два: «Ночь въ Кучукъ-Узени» и «Друзья дѣтства». Оба тщательно выписаны живыми яркими красками и проникнуты, свойственной писательницѣ, устойчивой жизнерадостностью. Она не идеализируетъ жизни, не закрываетъ глазъ на ея темныя стороны. Но эти темныя пятна и уродства не заслоняютъ отъ нея общей широкой картины жизни, ея смысла и значенія. Пусть въ человѣческихъ отношеніяхъ не все благополучно, и люди теперь оказываются другъ для друга лишь такими братьями, какъ Каинъ и Авель, но все же въ душѣ у нихъ иногда мелькаетъ истинно прекрасное... Таковъ заключительный аккордъ перваго изъ этихъ разсказовъ.

Въ «Друзьяхъ дѣтства», на-ряду съ хилымъ скучающимъ интеллигентомъ, представленъ энергичный «сознательный» рабочій, Василій Дукачевъ. Онъ побывалъ во многихъ схваткахъ съ жизнью, но до конца импонируетъ своему интеллигентному пріятелю горячимъ утвержденіемъ: «Кто любитъ жизнь, отъ того скука, задеря хвостъ, бѣжитъ»...

Скука, дѣйствительно, очень далека отъ героевъ Дмитріевой. Они крѣпко любятъ жизнь, жизнь всю, какъ она есть, и никогда не устаютъ жить [1].

Валентина Іовна Дмитріева родилась въ 1859 году, въ Саратовской губ. въ крестьянской семьѣ; училась сначала

[1] Я такъ мало останавливаюсь на творчествѣ талантливой писательницы потому, что уже посвятила ей обширную статью („Творчество, утверждающее жизнь“), помѣщенную въ первомъ сборникѣ моихъ критическихъ статей „Новая жизнь“.

въ Тамбовской гимназіи, затѣмъ на медицинскихъ курсахъ въ Петербургѣ; получила званіе врача, но практикой занималась мало, всецѣло посвятивъ себя литературной дѣятельности. Первый разсказъ напечатанъ въ 1880 году. См. интересную автобіографію Дмитріевой въ „Сборникѣ на помощь учащ. женщинамъ". Я приведу оттуда лишь нѣкоторыя характерныя выдержки.

Вотъ что говоритъ писательница о томъ тяжеломъ времени своего дѣтства, когда семья ея была почти безъ средствъ.

„Я была самая старшая и поэтому должна была помогать матери въ ея трудахъ и заботахъ. Помощь моя главнымъ образомъ состояла въ няньченіи моихъ маленькихъ братьевъ, и въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ я помню себя не иначе, какъ съ младенцемъ на рукахъ, что, впрочемъ, нисколько не мѣшало мнѣ принимать самое дѣятельное участіе во всѣхъ уличныхъ забавахъ и приключеніяхъ...

„Жили мы на квартирѣ у крестьянки Надежды, и въ тѣсной избѣ ея, кромѣ нея и нашего многочисленнаго семейства, помѣщались ея взрослый сынъ и золовка, грубоватая вѣковушка-Аннушка, а иногда это населеніе еще увеличивалось новорожденными телятами и ягнятами...

„Читать я выучилась рано и рано же пріобрѣла пристрастіе къ книгѣ. Читала безъ разбора все, что попадалось, начиная съ „Житія святыхъ" и кончая „Гуакомъ" и „Францылемъ-Венеціаномъ". У насъ были и свои книги, разрозненные журналы, сочиненія Пушкина, Гоголя и др., но все это было перечитано по нѣсколько разъ, и приходилось добывать книги на сторонѣ, что было очень трудно. Собственное сочинительство восполняло недостатокъ въ книгахъ, но зато сопряжено было съ большими затрудненіями. Часто не было бумаги и чернилъ; приходилось писать дневникъ на чайныхъ оберткахъ и вывернутыхъ конвертахъ, а изъ-за огрызка карандаша происходили настоящія драмы съ потокомъ слезъ"...

Пройденные писательницей терніи не поколебали въ ней ея основного оптимистическаго настроенія въ отношеніи къ жизни и къ людямъ, какъ видно изъ ея собственныхъ словъ.

Вспоминая съ благодарностью свое знакомство съ сердечной участливой Хвощинской, Дмитріева говоритъ: „Во-

обще, я считаю себя очень счастливой: на жизненномъ пути своемъ я встрѣтила столько замѣчательно хорошихъ людей, что одно воспоминаніе о нихъ въ самыя трудныя минуты моей жизни поддерживаетъ во мнѣ бодрость духа, и никакія невзгоды, никакія неудачи не могутъ поколебать во мнѣ вѣры въ человѣка"...

„Рѣчь", 1909.



Е. А. Кононовская. Т-во „Просвѣщеніе“ въ Спб.

Элеонора Дузе.

Элеонора Дузэ.

Всѣмъ, кого я встрѣчала передъ началомъ гастролей Дузэ, я предлагала одинъ и тотъ же вопросъ:

— Ну, что, идете смотрѣть Элеонору Дузэ?

И почти всѣ — за исключеніемъ давнишнихъ поклонниковъ артистки — мнѣ давали одинаковый нерѣшительный отвѣтъ:

— Вѣроятно, нѣтъ. Вѣдь я не знаю итальянскаго языка.. Что же я пойму?..

Но именно для того, чтобы понимать Элеонору Дузэ, не нужно знать языка, на которомъ она говоритъ. Итальянскій языкъ, ея родной языкъ, съ которымъ она не разстается на сценѣ, — уклоняясь играть на какомъ-нибудь другомъ, даже на такомъ широко распространенномъ, какъ французскій, — для нея необходимость. Но онъ для нея лишь внѣшняя оболочка. Для выраженія своего богатаго содержанія у нея есть свои средства, свой гибкій внутренній языкъ — языкъ чувства, которымъ она пользуется при посредствѣ очень тонкой мимики, разнообразныхъ интонацій необыкновенно музыкальнаго голоса, прекрасныхъ выразительныхъ глазъ. Языкъ этотъ не можетъ оказаться кому-нибудь непонятнымъ.

Геніальная артистка принадлежитъ всему міру и гастролируетъ во всѣхъ культурныхъ странахъ. Она для всѣхъ *своя,* всѣмъ близкая и всѣмъ необходимая . . .

Поэтому-то мнѣ было жаль тѣхъ, кто, поддавшись своимъ предубѣжденіямъ насчетъ языка, могъ не увидѣть ее.

Въ сценическомъ искусствѣ, при всемъ громадномъ значеніи его для жизни, скрытъ глубокій трагизмъ. Трагизмъ всего преходящаго и мимолетнаго. Красивая поэма, полезная книга долго живутъ въ человѣчествѣ послѣ того, какъ авторъ давно ушелъ изъ жизни. Они продолжаютъ его дѣло, передаютъ его мысли, его огонь, которымъ горѣло его сердце. Совсѣмъ иная судьба актера. Какимъ бы онъ ни былъ, онъ передаетъ сокровища своей души только непосредственно, со сцены, когда творитъ . . . И нужно спѣшить ими воспользоваться.

Упустить возможность видѣть Дузэ — значитъ самому отвернуться, пройти съ закрытыми глазами мимо большой и значительной красоты, отказаться взглянуть въ широкое неожиданно открывшееся окно въ жизнь.

Элеонора Дузэ не только способна доставить величайшее наслажденіе и радость красотой создаваемыхъ образовъ, она даетъ глубокое нравственное удовлетвореніе всѣмъ, кто ее видитъ. Она осмысливаетъ и уясняетъ жизнь, обогащаетъ ее новыми чувствами и представленіями.

Люди живутъ, обыкновенно зарывшись въ свои будничныя дѣла; страдаютъ и радуются, почти не давая себѣ въ этомъ отчета, не имѣя времени подумать о своихъ душевныхъ запросахъ. Но потребность имѣть надъ собою хоть клочекъ неба есть у всяка-

го. Дузэ открываетъ человѣку это небо, уводитъ его хоть на мгновенье отъ будней и освѣжаетъ высшія потребности души.

У А. Колтоновскаго есть красивое стихотвореніе [1], съ полнотой передающее это особенное чувство, возбуждаемое въ тѣхъ, кто ее видитъ впервые.

Въ ней — полдня жгучій зной и чары ночи южной
Съ любовнымъ шопотомъ и ароматомъ розъ,
Рыданье бурь морскихъ и смѣхъ волны жемчужной,
И кротость ясныхъ зорь, и страсть мятежныхъ грозъ.
Въ ней — всѣхъ желаній бредъ, всѣ радости и муки,
Вся прелесть юныхъ грезъ, вся скорбь и стонъ земли...
Она — родная намъ... Но не земныя руки,
Не изъ земныхъ цвѣтовъ ея вѣнокъ сплели.
Нашъ міръ — чужбина ей; онъ скученъ ей и тѣсенъ.
Она сошла, какъ тѣнь, изъ райской стороны,
Неся мелодію людьми непѣтыхъ пѣсенъ
И воплощая въ жизнь несбыточные сны.
Какъ свѣтлая мечта, какъ образъ совершенства,
Явилась намъ она средь будничныхъ заботъ, —
И жажду жгучую нездѣшняго блаженства
Теперь безуміемъ никто не назоветъ!
Звукъ голоса ея смиряетъ силой дивной
И зависть, и вражду, и кличъ житейскихъ битвъ;
Заслыша этотъ звукъ, какъ благовѣстъ призывный,
Несутъ ей дань и слезъ, и гимновъ, и молитвъ...
И я молюсь — безъ словъ, не находя названья...
Я рѣчь ея ловлю, гляжу въ ея черты —
И съ трепетомъ стою, во снѣ очарованья,
Передъ видѣніемъ любви и красоты.

Дузэ черпаетъ матеріалъ только изъ самой себя, изъ своей особенной, сложной, богато одаренной личности, показывая себя міру. Пьесы разныхъ авторовъ, изъ которыхъ нѣкоторыя очень

[1] Сдѣланный авторомъ переводъ своего же итальянскаго, посвященнаго Дузэ стихотворенія.

слабы, сшиты бѣлыми нитками, служатъ для нея только почвою, только канвой, на которой она создаетъ свой узоръ. Этотъ узоръ въ основѣ одинъ и тотъ же — ея душа. Но душа у нея такъ полна и разнообразна, что всегда вноситъ въ узоръ нѣчто новое.

Одинъ біографъ Дузэ справедливо называетъ ее «существомъ о тысячѣ душъ». А извѣстный нѣмецкій художникъ Ленбахъ, видѣвшій ее въ нѣсколькихъ спектакляхъ, написалъ съ нея тридцать эскизовъ, выражающихъ различныя душевныя состоянія людей. Тутъ была всевозможная игра контрастовъ: горе и радость, надежда и отчаяніе, беззавѣтная покорность любви и мстительная ревность...

Кто видѣлъ Дузэ въ «Дамѣ съ камеліями», тотъ помнитъ, сколько разнообразныхъ оттѣнковъ она вкладываетъ въ одно лишь имя любимаго, оскорбляющаго ее человѣка: «Армандо», произнося его то съ мольбой, то съ укоромъ, то съ безумной страстью, то съ ужасомъ . . . И каждый разъ въ исполненіи этой роли, давая одинъ и тотъ же благородный образъ несчастной любовницы, она вноситъ въ него новые оттѣнки.

Эта *новизна* обусловливается основнымъ свойствомъ Элеоноры Дузэ какъ художницы: ея исключительною своеобразностью. Ее трудно сравнить съ какою бы то ни было артисткой. Она не связана ни съ какою «школой» и не создала школы. Ей невозможно подражать. Она творитъ только силой своего геніальнаго вдохновенія.

Но это не значитъ, что ея искусство не стоитъ ей труда и что она играетъ по простому наитію, произвольно обращаясь съ ролями. Напротивъ, каждая роль подвергается у нея очень долгой и тща-

тельной обработкѣ, только не на репетиціяхъ, какъ это бываетъ у большинства актеровъ, а въ глубокомъ уединеніи. Она отдается ея изученію всѣмъ своимъ существомъ, она вноситъ въ свою работу весь опытъ своего ума и сердца. Постепенно она совершенно перевоплощается въ изображаемое лицо. Поэтому на сценѣ ей нечего заботиться о томъ, чтобы «играть», механически вспоминать, что за чѣмъ слѣдуетъ, или слушать суфлера. Ей остается только уступить мѣсто этому созданному ею образу и предоставить ему свободу дѣйствій.

Элеонора Дузэ очень тщательно и субъективно выбираетъ для себя роли: только такія, которыя соотвѣтствуютъ ея внутреннему складу, при помощи которыхъ можно выразить все лично пережитое и выстраданное.

Она писала одному своему другу: «Вы знаете, я никогда не искала на сценѣ успѣха, а только убѣжища» . . .

И для пониманія ея личности эти слова необходимо имѣть въ виду.

Она всю себя выражаетъ на сценѣ.

Въ частной жизни артистка необыкновенно скрытна и скупа на откровенности о себѣ.

Съ самаго начала своего поприща она выказала себя злѣйшимъ врагомъ рекламъ и вездѣ предпочитала появляться неизвѣстной и неожиданной.

Дѣтство и юность Элеоноры Дузэ протекли въ большой нуждѣ и лишеніяхъ, едва не сломившихъ ея силъ и таланта. И каждый шагъ на ея славномъ поприщѣ взятъ ею съ бою.

По отцу Дузэ предшествуетъ цѣлый рядъ актеровъ. Самый извѣстный изъ нихъ — знаменитый комикъ и импровизаторъ, Луиджи Дузэ, въ честь

котораго даже названа улица въ одномъ маленькомъ городкѣ, близъ Венецiи.

Это весьма любопытная фигура: типичный представитель старинной венецiанской комедiи (commedia dell'arte), требовавшей отъ актера почти въ такой же степени творчества, какъ и отъ автора. Авторъ обыкновенно давалъ только канву, а узоръ принадлежалъ актеру. Въ противоположность своей внучкѣ, «заставляющей», по выраженiю одного изъ ея бiографовъ, «плакать весь мiръ», Луиджи утѣшалъ человѣчество веселящимъ смѣхомъ. Онъ былъ комикомъ. И только лавры, пожинаемые знаменитой артисткой въ «Трактирщицѣ», непосредственно подтверждаютъ ея артистическое родство съ дѣдомъ. Всѣхъ поражающая простота и естественность игры Элеоноры Дузе и ея необыкновенная способность сценическаго творчества, граничащая съ импровизацiей, несомнѣнно, берутъ начало изъ того же источника, что и таланты дѣда. Луиджи былъ не только актеромъ, но и импровизаторомъ. Педантично точный въ отношенiи къ авторскому тексту (чѣмъ очень отличался отъ другихъ тогдашнихъ актеровъ), онъ въ антрактахъ и по окончанiи пьесы устраивалъ блещущiе остроумiемъ дiалоги съ публикой. И за эти именно импровизацiи былъ особенно любимъ современниками.

Въ нѣкоторыхъ отношенiяхъ дѣтство Элеоноры Дузэ сложилось такъ исключительно неблагопрiятно, что могло или совсѣмъ сломить ея силы, или, напротивъ, закалить ихъ и сдѣлать ее тѣмъ, чѣмъ она стала . . . Она родилась близъ Венецiи, во время одного изъ переѣздовъ ея родителей съ труппой странствующихъ актеровъ, въ которой оба они

служили. Вмѣстѣ съ родителями она терпѣла большую матеріальную нужду и, такъ какъ они были очень заняты, почти всегда бывала предоставлена самой себѣ. Долгіе одинокіе вечера малютка обыкновенно проводила на крышѣ дома, предпочитая бесѣду съ звѣздами сидѣнію въ потемкахъ комнаты . . . Ей было всего 4 года, когда она впервые появилась на подмосткахъ въ роли Козетты въ «Miserables».

Маленькая Козетта, хило передвигавшая ножки на сценѣ, не на шутку оскорблялась получаемыми пинками.

Тогда ея мать шопотомъ ободряла ее изъ-за кулисъ:

— Не плачъ, глупенькая! Вѣдь это же шутя, для забавы!

Но въ маленькой головкѣ не хотѣла вмѣщаться мысль о томъ, что можно причинять кому-нибудь страданіе для забавы.

Дузэ всегда была хрупкой дѣвочкой, склонной къ размышленію и грусти. Можетъ быть, причиной этому были лишенія. А можетъ быть, отчасти и сцена. Она дала ей раннюю опытность, но едва ли давала удовлетвореніе. Слишкомъ вульгарны были тѣ условія, которыя ее окружали: и обстановка, и актеры, и публика. Элеонора Дузэ съ дѣтства какъ-то особенно была склонна къ страданію.

Едва ли можно согласиться съ тѣми, которые считаютъ раннюю сценическую практику счастливымъ удѣломъ артистки, утверждая, что она замѣнила ей правильную школу. Сомнѣвался въ полезности слишкомъ раннихъ выступленій и отецъ Дузэ, подъ разными предлогами отклонявшій настойчивыя притязанія антрепренеровъ. Сама Элеонора

Дузэ вспоминаетъ объ этихъ заботахъ съ особенною благодарностью.

— Оставьте ее пока, — просилъ онъ: — poveretta ha la smara... — Этимъ спецiально венецiанскимъ терминомъ онъ характеризовалъ то тревожно-скорбное настроенiе, которое преобладало у Элеоноры Дузэ въ годы дѣтства.

Но, несмотря на защиту отца, выступать маленькой Дузэ приходилось довольно часто въ небольшихъ роляхъ романтическаго и мелодраматическаго репертуара.

Въ 14 лѣтъ Элеонора Дузэ потеряла мать, преждевременно убитую нуждой. Вскорѣ послѣ ея смерти отецъ получилъ небольшое наслѣдство, которое могло бы на нѣкоторое время избавить его и дочь отъ нищеты. Но онъ былъ такъ опечаленъ своей утратой, что отказался отъ денегъ, находя, что онѣ пришли «слишкомъ поздно».

Около того же времени Дузэ впервые выступила въ большой роли — въ шекспировской Джульеттѣ. Это произошло въ Веронѣ, на подмосткахъ дешевенькаго театра, и было для артистки настоящимъ внутреннимъ посвященiемъ. Перевоплощенiе въ личность героини и новыя нахлынувшiя чувства были такъ сильны, что маленькая Дузэ не могла вернуться послѣ представленiя домой. Съ сiяющимъ лицомъ, оторванная отъ земли — чувствуя себя Джульеттой, она отправилась бродить по пустыннымъ улицамъ города, а ея отецъ въ трогательномъ сочувствiи артиста молча ей сопутствовалъ.

Но внѣшнее посвященiе Дузэ совершилось не такъ скоро. Итальянцы, какъ это часто бываетъ, не спѣшили признать пророка въ своемъ отечествѣ и долго игнорировали будущую звѣзду, давая ей

сборы въ 27 фр. и 50 сант.! Она была въ отчаяніи и серьезно думала бросить сцену.

Безвѣстность Дузэ смѣнилась полнымъ тріумфомъ внезапно, когда она, послѣ гастролей Сарры Бернаръ, сыграла въ Туринѣ пьесу А. Дюма: «Багдадская принцесса», незадолго передъ тѣмъ освистанную въ Парижѣ. Ей тогда было 20 лѣтъ. Восторженное, благородное письмо Александра Дюма, появившееся въ итальянскомъ журналѣ, еще увеличило шумъ, поднявшійся вокругъ имени артистки. Ея побѣда была такой блестящей, такой неожиданной для всѣхъ!

Небезынтересно привести по этому поводу выдержки изъ письма одного ея пріятеля, часто бывавшаго посредникомъ между нею и Александромъ Дюма.

«Вы меня спрашиваете, дорогой учитель, какъ объявилось это геніальное дарованіе, въ которм҄ъ трудно признать школу и открыть процессъ его образованія? Это произошло въ Туринѣ, въ 1881 году. Элеонора Дузэ пережила передъ этимъ жестокій годъ физическихъ и моральныхъ испытаній, удалившихъ ее со сцены. Ч. Росси, вѣря, что ея нервность принесетъ ей возрожденіе, и видя, что она не знаетъ, что съ собой дѣлать, пригласилъ ее въ свою труппу на первыя роли. Еще не оправившись отъ потрясеній, она приняла предложеніе, не вѣря въ возможность его осуществить. Она подписала ангажементъ примадонны, «какъ подписываютъ, — сказала она мнѣ, — вексель, зная навѣрно, что нечѣмъ будетъ оплатить его». И что жъ? Старый актеръ не ошибся. Искусство вернуло ее къ жизни, и она, среди сплошного тріумфа, была посвящена въ званіе великой артистки.

«Она только изучала самое себя и переносила свою жизнь въ свои роли. Она сумѣла восполнить то, чего ей недостаетъ, и замѣнить искусство правдой. Она не можетъ помнить того, чему ее не учили, но она вызываетъ въ себѣ то, что выстрадала. Такимъ образомъ, ея талантъ образовался изъ ея плоти и крови; онъ вскормленъ нуждой ея дѣтства и испытанiями юности. Въ частной жизни непреодолимая скрытность сдерживаетъ ея признанiя; зато она вознаграждаетъ себя на сценѣ, давая волю сердцу, которое разорвалось бы безъ такихъ излiянiй. Особенно любитъ она играть въ вашихъ пьесахъ, въ которыхъ больше, чѣмъ въ другихъ, находитъ себя, — вотъ одна изъ причинъ ея преклоненiя передъ вами» . . .

Корреспондентъ Дюма правъ. Благородно замкнутая въ себѣ и чисто внутренняя, Дузэ не любитъ ни рекламъ, ни разсказовъ о себѣ, не можетъ и не умѣетъ разсказывать о своихъ переживанiяхъ. Этимъ и объясняется крайняя скудость внѣшнихъ бiографическихъ данныхъ о ней. Но понять и почувствовать ее нетрудно. Кто внимательно слушалъ ее на сценѣ, тотъ знаетъ ее *всю*.

У нея тѣсная связь между жизнью и сценой. Больше того. Она одна изъ тѣхъ немногихъ художниковъ, которые могутъ сказать, что жизнь и искусство для нихъ — одно. У большинства выдающихся людей, особенно артистовъ, между ихъ дѣятельностью, куда они вносятъ лучшую часть своей души, и частною жизнью, въ которой они являются иногда мелкими и прозаичными, вообще *другими* — цѣлая бездна. Кто встрѣчался по какому бы то ни было поводу съ Элеонорой Дузэ, тотъ знаетъ, что она всегда одна и та же: глубокая и искренняя —

безъ чего бы то ни было напускного и показного, насквозь проникнутая чувствомъ и неустанно живущая внутреннею жизнью. Самое обыденное слово такъ же полно у нея значенія и внутреннихъ оттѣнковъ, какъ и тѣ слова, что раздаются со сцены. А ея удивительные глаза, влажные и яркіе, какъ южныя звѣзды, обдаютъ собесѣдника снопомъ лучей и говорятъ о томъ, что въ ея душѣ нѣтъ будней, нѣтъ обыденности, и даже въ дни отдыха есть *молчаніе,* но не пустота!

„Рѣчь“, 1908.

Образы, созданные Элеонорой Дузэ.

Въ этотъ свой пріѣздъ (для меня вторичный) Элеонора Дузэ выступила въ зудермановской «Родинѣ».

Меня жутко волновала мысль о томъ, какая она теперь: та ли, что прежде? Не измѣнилась ли, не наложило ли на нее своей разрушительной печати время? Съ тѣхъ поръ, какъ я ее впервые видѣла, прошло десять лѣтъ... Большой промежутокъ и для нея, и для меня! Осталась ли она прежней — *единственной,* ни на кого и на на что не похожей, ни съ чѣмъ несравнимой, тѣмъ чудомъ, которое меня поразило?

Этотъ вопросъ не былъ у меня простымъ любопытствомъ. Дузэ имѣла большое вліяніе на мою жизнь, на мое развитіе. Первое знакомство съ ней, какъ съ артисткой, произвело во мнѣ глубокій переворотъ, заставило взглянуть на міръ другими очами, иначе думать, иначе чувствовать — иначе жить. Дузэ стала для меня мѣрой вещей: настоящаго и ненастоящаго въ людяхъ и книгахъ, во всемъ, что я воспринимала. Она стала мѣриломъ искренности, вдохновенія, проникновенія въ творчество. Съ образомъ Дузэ я всѣ эти десять лѣтъ мысленно не разставалась. Понятно, какъ должна была меня волновать предстоящая встрѣча.



Е. А. Колтоновская. Т-во „Просвѣщеніе" въ Спб.

Элеонора Дузе въ молодости
(въ свой первый пріѣздъ въ Петербургъ.)

Первое же появленіе артистки въ широко распахнувшихся дверяхъ — ея дышащія искренностью, возбужденныя слова, сіяющее радостью лицо попавшей въ родную семью «блудной дочери» — успокоили меня. Она — такая же! Можетъ быть, что-нибудь и измѣнилось... А что именно измѣнилось? Голосъ... Чуть-чуть развѣ голосъ, этотъ несравненный, удивительно мелодичный голосъ. Онъ сталъ немного глуше и суше... что-то въ немъ испарилось, какихъ-то нотъ недостаетъ. Но, въ своей сущности, Дузэ, кажется, прежняя. То же очарованіе великой простоты и искренности... То же гипнотизирующее вліяніе неожиданно раскрывающейся жизни, та же игра разнообразныхъ едва уловимыхъ нюансовъ... И такя же сила индивидуальности. Io — sono io! (Я, это — я!)

Но получить о Дузэ полное представленіе въ зудермановской пьесѣ нельзя. Вопреки распространенному мнѣнію, я не считаю роль Магды соотвѣтствующей индивидуальности Дузэ. Магда для нея слишкомъ проста и примитивна, слишкомъ по-нѣмецки цѣльна и благодушно прямолинейна, даже нѣсколько вульгарна, со своей «высшей святыней» въ лицѣ ребенка и феминистскими настроеніями. Ей далеко до другихъ «героинь» Дузэ — до Норы, до изысканной Гедды, даже до Маргариты Готье, съ ея сложными тонкими чувствами.

Дузэ создаетъ свой образъ Магды, нѣсколько отличающейся отъ авторскаго. У Зудермана основное свойство Магды — ея несокрушимость, связанная съ огромнымъ запасомъ здоровья, моральнаго и физическаго (по утрамъ эта Магда чувствуетъ такой приливъ силъ, что сжимаетъ отъ удовольствія

кулачки). Дузэ даетъ болѣе хрупкую Магду, но при этомъ и болѣе своеобразную, которая всегда и во всемъ вѣрна себѣ. Дузэ подчеркиваетъ въ Магдѣ эту яркую опредѣленность ея внутренняго «я», подчиняющагося въ жизни только собственнымъ законамъ, и ея необыкновенную женственную нѣжность. Въ «несокрушимость» такой Магды плохо вѣрится... Зудермановская Магда могла жить на чердакахъ, голодать и пѣть въ кафешантанахъ ради своей «святыни», ребенка, могла спокойно «выставить за дверь» вернувшагося къ ней коварнаго возлюбленнаго и остаться цѣлой, невредимой, сжимающей по утрамъ кулачки, а Дузэ — нѣтъ. Дузэ расплатилась бы дороже, лучшими своими сокровищами, утратила бы часть себя, можетъ быть, растаяла бы...

Чѣмъ больше я вглядывалась въ Дузэ въ другихъ ея роляхъ, тѣмъ яснѣе мнѣ становилось, что «несокрушимостью» Дузэ, вообще, не обладаетъ. Мое впечатлѣніе въ «Родинѣ» было ошибочно. Она измѣнилась, сильно измѣнилась, что-то утратила. Она перемѣнилась не отъ разрушительной власти времени. Не силы ея, — не творчество ея ослабѣло. Въ ней измѣнилось ея женское содержаніе, воплощаемое ею въ творчество. Измѣнилось ея сердце, которое давало создаваемымъ ею образамъ красоту и жизнь. Она попрежнему всю себя вкладывала въ свои роли, но кругъ тѣхъ переживаній, по поводу которыхъ она могла сказать *свое* слово, яркое и оригинальное, былъ совсѣмъ иной. Я это поняла, когда увидѣла ее въ «Дамѣ съ камеліями».

Маргарита Готье не безъ основанія считается «коронной» ролью Дузэ. Въ ней артистка увѣковѣчила образъ несравненной любовницы-жрицы. Она вложила въ нее всю поэзію, всю нѣжность своей богатой музыкальной души. Вся жизнь Маргариты-Дузэ — въ любви, беззавѣтно-цѣльной, глубокой, полной всепрощенія и преданности. Она готова на всѣ жертвы ради возлюбленнаго — не простого возлюбленнаго, а избранника сердца, освѣтившаго темный міръ жизни, отвѣтившаго на лучшіе запросы духа. Даже непониманіе съ его стороны и нанесенное имъ ей тяжкое оскорбленіе (расплата банковыми билетами за любовь) вызываетъ въ ней только молитвенный крикъ сердца, эту удивительную гамму изъ возгласовъ: «Армандо», въ которой поочередно звучатъ всѣ чувства, свойственныя обиженному человѣческому сердцу. «Армандо! Армандо . . . Армандо? . . Армандо?! . Армандо!! . .» Эта «гамма» заставляла рыдать театръ, а композиторъ Верди по поводу нея сказалъ, что если бъ услышалъ ее раньше, то совсѣмъ бы иначе закончилъ свою «Травіату». Маргарита жила любовью, ради любви, умерла отъ любви. Въ трагическій конецъ героини Дузэ не вноситъ никакихъ реалистическихъ штриховъ, напоминающихъ о чахоткѣ. Ея Маргарита умираетъ отъ любви . . . Исполненіе Дузэ — олицетвореніе любви свѣжей и молодой, на которую жизнь еще не успѣла наложить ни одного пятна. Такимъ оно было въ ея прежній пріѣздъ и навсегда останется памятнымъ тѣмъ, кто ее видѣлъ; она успѣла передать лучшую мечту своей жизни.

Въ этотъ же пріѣздъ исполненіе ею роли Маргариты отличалось какой-то странной, почти стра-

дальческой спѣшностью, словно она выступала въ силу необходимости, по традиціи. Теперь это была, дѣйствительно, «игра», а не жреческое служеніе, игра великой, но усталой артистки, не отличающаяся ни подъемомъ, ни свѣжестью... Въ ней не было тѣхъ творческихъ, всякій разъ новыхъ ростковъ, которые Дузэ всегда вносила въ свою роль, хотя бы ей приходилось выступать въ ней нѣсколько разъ подъ-рядъ, если только эта роль была ей по душѣ.

Больно, больно тогда было видѣть ее! Я ни за что бы не согласилась вторично присутствовать при такомъ самоистязаніи... Да и Дузэ не рѣшилась повторить «Дамы съ камеліями».

Послѣдующіе спектакли: «Другая опасность», «Адріэна Лекувреръ», «Фернанда» доказали, что творческія силы артистки не изсякли, и ея индивидуальность далека отъ увяданія. Дузэ осталась жрицей любви, но любви совсѣмъ иной — больной, оскорбленной, мстительной, иногда стоящей на границѣ безумія.

Наиболѣе нѣжной — прежней, лирической — показалась мнѣ Дузэ въ пьесѣ Доннэ: «Другая опасность».

Несчастная Клара въ ея исполненіи даетъ образъ такой же безграничной исключительной любви, какъ и Маргарита Готье. Но это уже не юная цѣльная любовь молоденькой дѣушки, которая вся ушла въ свое чувство. Это сложная, расколотая любовь зрѣлой, старѣющей женщины, которая должна уступить мѣсто молодой соперницѣ. Сюжетъ пьесы избитый и уже не разъ использованный: мать и дочь оказываются соперницами въ любви къ одному и тому же человѣку. Но какую божественную сим-

фонію создаетъ изъ него Дузэ! Съ какою силой и многотонными нюансами передаетъ она двойной трагизмъ — женщины и матери. Отношеніе Клары-Дузэ къ дочери — апоѳеозъ материнской любви. Какъ она — на вопросъ объ имени дочери — произноситъ это дорогое для нея имя: Мад-далена!.. Въ ея голосѣ звучитъ и нѣжность, и гордость... безпредѣльное обожаніе. Маддалена для нея не просто, дочь, а самое драгоцѣнное существо на свѣтѣ, съ которымъ связаны всѣ радости неудавшейся жизни, какъ у Анны Карениной, до встрѣчи съ Вронскимъ, онѣ были связаны съ ея сыномъ. Такая мать не можетъ оказаться соперницей дочери, какъ бы ни была сильна ея собственная любовь: она уступитъ ей дорогу.

Наиболѣе сильное впечатлѣніе оставилъ третій актъ. Къ радости поклонниковъ артистки, онъ сразу показалъ имъ *всю* Дузэ, творящую чудеса. Онъ весь прошелъ одинаково вдохновенно и правдиво — былъ проникнутъ мистической глубиной истинныхъ чувствъ.

Какъ хороша была вся сцена съ дневникомъ дочери, гдѣ влюбленная дѣвочка такъ нервна и капризна, даже дерзка, а мать такъ терпѣлива, вынослива и серьезно пытлива. Когда дѣло доходитъ до рокового пункта подозрѣній дочери насчетъ ея близости къ любимому ими обѣими человѣку, серьезность и спокойствіе мгновенно покидаютъ Клару-Дузэ. Въ ней закипаетъ страстное желаніе заставить дочь повѣрить неправдѣ. Она сознаетъ страшную важность этого момента. Одно ея слово, одна измѣнившая ей интонація, и счастье возлюбленной дочери будетъ разбито. Въ отчаяніи, въ изступленіи — внѣ себя, она, прямо смотря

ей въ глаза, восклицаетъ: «Клянусь тебѣ, что ничего не было!» И въ голосѣ ея — парвда! Мукой любви и безумнымъ отчаяньемъ ложь превращена въ правду, въ святую незыблемую правду, которой нельзя не вѣрить . . . А сколько непередаваемой муки и горькаго опыта въ послѣдующихъ словахъ Клары: «Клянусь твоимъ счастьемъ . . . Счастье важнѣе всего . . . *безъ него жизнь ничего не стоитъ*».

Очень сложна у Дузэ сцена послѣдняго объясненія Клары съ любимымъ человѣкомъ, когда она, благодаря маленькой женской хитрости, узнаетъ, что ея дочь не только любитъ, но и любима . . . У несчастнаго сердца отнята послѣдняя смутная, едва мерцавшая надежда, а съ нею исчезла въ немъ и всякая борьба. Нѣсколько мгновеній Дузэ стоитъ неподвижно съ полузакрытыми глазами, лицомъ къ публикѣ. Эта пауза—минута душевной слабости Клары, а можетъ быть, напротивъ, силы—когда ей нѣтъ дѣла ни до дочери, ни до кого въ мірѣ,—она всецѣло поглощена собой, своей конченной жизнью. . . Когда она открываетъ глаза, въ нихъ цѣлое море бездонной печали. Но затѣмъ Клара снова идеальная мать, переполненная заботами о дочери, съ нѣжностью соединяющая ея руку съ рукой своего бывшаго друга. Ни ропота, ни протеста въ кроткомъ, какъ будто сразу постарѣвшемъ, угасшемъ лицѣ! Полная отрѣшенность отъ «эгоизма», отъ земли. Все кончено . . .

Только волшебное искусство Дузэ могло превратить банальную французскую мелодраму въ такую сложную, потрясенную драму души.

Весьма подходящей для Дузэ является и «Адріэна Лекувреръ». Образъ героини пьесы, глубоко-женственной, субъективной артистки, черпающей

матеріалъ изъ собственныхъ переживаній, — благодарная тема для творчества Дузэ. Она создаетъ сильную и обаятельную Адріэну. Но лирическія сцены, какъ и въ «Дамѣ съ камеліями», у нея вышли слабѣе. Гораздо болѣе удались сцены ревности, особенно декламированіе «Федры», когда она въ слова героини вкладываетъ столько горькой ироніи и непримиримой ненависти. Яркимъ пламенемъ горитъ то же чувство во время всего послѣдняго акта — сначала у здоровой, потомъ у отравленной Андріэны.

Ревность — наиболѣе захватывающая страсть въ душевномъ мірѣ Элеоноры Дузэ этого періода. Воплощенію ея она отдается съ особеннымъ вдохновеніемъ. Даже въ головной ибсеновской «Геддѣ Габлеръ» пламенная женская ревность звучитъ у Дузэ сильнѣе всего. Ея Гедда — страшный демонъ, символъ сверхчеловѣческой муки ревнующаго сердца. Вообще, артистка въ «Геддѣ Габлеръ» даетъ образъ, замѣтно отличающійся отъ авторскаго. У Ибсена это — полуабстрактный типъ, почти символъ. Дузэ облекаетъ его въ плоть и кровь, да еще южныя. У Ибсена Гедда разсудочна, лишена темперамента. Терзающая ее ревность ко всѣмъ и ко всему, по природѣ своей, гораздо больше похожа на зависть. У Дузэ жъ черезъ всю роль огненной нитью проходитъ ревность Гедды къ бывшему поклоннику Левборгу, нашедшему себѣ вдохновительницу въ лицѣ безцвѣтной Тэи. Лучшая сцена — у камина, когда она яростно разрываетъ въ клочки и сжигаетъ ненавистное «дитя» Тэи и Левборга — его ученую рукопись. Въ словахъ ея, повторяемыхъ съ множествомъ разнообразныхъ интонацій: «Бѣлокурая Теа!» . . . зву-

читъ не только насмѣшка и злоба, но и отчаянье, живая мука истерзаннаго ревностью сердца. Между тѣмъ *змѣиная* ибсеновская Гедда всегда вѣрна своему загадочному холоду и спокойной злобѣ. Ибсеновскій образъ Гедды глубоко не соотвѣтствуетъ природѣ артистки. Ибсеновская Гедда, какъ протестантка, всего лишь протестантка — явленіе отрицательное; ея жизненная роль сводится только къ разрушенію. А Дузэ каждой своей улыбкой, исходящей изъ сердца, каждымъ лучомъ своихъ глазъ вноситъ въ жизнь положительное начало, всѣмъ, какъ солнце, даритъ радость и утверждаетъ въ желаніи жить и созидать . . . Въ филигранныхъ деталяхъ, которыхъ такъ много въ «Геддѣ Габлеръ», Дузэ выказала себя большой художницей, но законченнаго цѣлаго не дала въ Геддѣ, да это и невозможно при коренномъ разладѣ съ авторомъ.

Интереснѣе всего въ этотъ разъ и, пожалуй, больнѣе всего было смотрѣть Дузэ въ «Фернандѣ» Сарду. Безвкусная и банальная, насквозь фальшивая пьеса и геніальное вдохновеніе благородной, нелгущей души Дузэ — сочетаніе несоединимаго, несовмѣстимаго, вотъ основной итогъ этого страннаго спектакля. Онъ показалъ, что вдохновеніе артиста не всесильно надъ мертвыми авторскими рамками: оно можетъ только раздвинуть, а не уничтожить ихъ. Могучее вдохновеніе Дузэ, достигающее въ «Фернандѣ» едва ли не высшей своей точки, не могло уничтожить элементовъ смѣшного и глупаго, которыхъ такъ много въ пьесѣ.

Содержаніе пьесы несложно. Нѣкая Клотильда (Дузэ) была въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ возлюбленной Андрэ. Но онъ влюбился въ другую, въ молоденькую дѣвушку Фернанду, которую сама Кло-

тильда, изъ жалости, извлекла изъ «порочнаго» общества. Сердце оскорбленной въ своей любви Клотильды загорается ревностью и ненавистью къ бывшему любовнику. Она вся уходитъ въ мечту о мести, какой-нибудь неслыханной, невѣроятной мести... Ничего лучшаго она не можетъ придумать, какъ устроить бракъ Андрэ съ Фернандой — женщиной, «на какихъ не женятся», и затѣмъ разсказать ему о «прошломъ» жены, чтобы разрушить его спокойствіе и счастье.

Дузэ, конечно, и сюда вноситъ свое большое оригинальное содержаніе — свою великую муку любви, хотя и односторонней, уродливой, но все же истинной. Это подлинная и богатая жизнь сердца, теперь ущемленнаго, обиженнаго, но когда-то горѣвшаго всѣми своими алмазами. Пока передъ нами живая, иногда совсѣмъ безмолвная мука души, она глубоко захватываетъ. Артистка поразительна въ первомъ объясненіи съ Андрэ, когда выпытываетъ у него правду. Она несравненна и послѣ этого объясненія, въ припадкѣ остраго, безумнаго отчаянія, когда стоны раненой птицы такъ реально и такъ музыкально смѣшиваются у нея съ проклятіями: нѣжная, любящая женщина превращается въ демона... Лицо Дузэ говоритъ больше словъ. Пока видишь ея лицо безмолвнымъ, краснорѣчиво отражающимъ большой сложный міръ, нельзя себѣ представить рѣчей и поступковъ обыденной вульгарной ревнивицы. Чувствуется только безмѣрная мука отвергнутой любви, та бездна, къ которой она приводитъ.

Но когда благородныя уста артистки вынуждены произноситъ авторскія тривіальности о добродѣтели, о «честныхъ и нечестныхъ» женщинахъ,

иллюзія мгновенно разсѣивается. Я не могу воспринимать прекрасную Дузэ сквозь такую грубую оболочку.

Въ этой пьесѣ Дузэ въ свой прошлый пріѣздъ не выступала. Можетъ быть она и не могла бы такъ реально, съ увлеченіемъ передать эту жалкую, оскорбленную въ любви Клотильду. «Фернанда» мнѣ показала, что кругъ переживаній Дузэ, воплощаемыхъ ею въ творчество, дѣйствительно, роковымъ образомъ измѣнился. Передо мною была *новая* Дузэ, не уступающая прежней въ мощи и обаяніи, но иная . . .

Что суть перемѣны именно въ кругѣ переживаній, а не въ возрастѣ, не въ томъ, что уже «таетъ воскъ», показываетъ заслуженный успѣхъ Элеоноры Дузэ въ молодыхъ роляхъ: въ Сильвіи («Джіоконда»), въ Моннѣ Ваннѣ. Обѣ эти пьесы выдѣлились въ репертуарѣ артистки своей новизной и сложностью содержанія. Онѣ близки ея душѣ.

«Джіоконда» д'Аннунціо трогательно посвящена «прекраснымъ рукамъ Элеоноры Дузэ». Творчество артистки въ этой пьесѣ отличается особенной щедростью и беззавѣтной проникновенностью, оно превышаетъ авторское. Роль Сильвіи — жены скульптора, терзаемой ревностью и не желающей уступить свое мѣсто соперницѣ — верхъ художественной законченности и жизненной правды въ изображеніи Дузэ. По замыслу автора, Сильвія только кроткая и преданная жена, стоящая на стражѣ семейнаго очага и всѣхъ интересовъ мужа. Артистка создаетъ изъ этой роли неотразимо привлекательный образъ влюбленной женщины. Ея Сильвія кротка не по натурѣ. Въ ней бушуетъ вулканъ страстей. Она кротка только въ своей безмѣр-

ной любви къ Лючіо, въ покорной зависимости отъ него... Вѣдь Лючіо не просто мужъ ея, а избранникъ сердца, чуть ли не Богъ. Ей дорогъ не только онъ самъ, его любовь и вѣрность, а и его творчество. Она хочетъ быть связанной съ важнѣйшей стороной существованія Лючіо, съ его творчествомъ, и не ея вина, если это мѣсто уже занято другой, тоже прекрасной, новой вдохновительницей художника, Джіокондой!

Долго я не могла примириться съ тѣмъ, что Дузэ выступаетъ не въ роли этой торжествующей, безъ труда побѣждающей соперницы, эгоистичной покровительницы искусства Лючіо. Но потомъ поняла, что такъ и должно быть. *Новая* Дузэ могла вполнѣ развернуться только въ Сильвіи, съ ея чисто женственнымъ обликомъ и напряженнымъ женскимъ страданіемъ. Бездонная, но раненная, сама чѣмъ-то себя ограничивающая любовь — вотъ какой должна быть любовь Дузэ, теперь воплощаемая ею въ творчествѣ. Чуткая, искренняя Дузэ не могла ошибиться въ выборѣ для себя матеріала. И потому въ Сильвіи она достигаетъ совершенства. Безмѣрность всезаполняющей самоотверженной женской любви передается ею въ Сильвіи съ захватывающей простотой и убѣдительностью. Когда Сильвія безстрашно протягиваетъ свои прекрасныя руки, чтобъ поддержать падающую статую, чувствуется, что и всю себя она съ радостью принесетъ въ жертву ради своей любви, и жутко волнуетъ ея беззащитность и хрупкость въ этой любви...

Пока Сильвія-Дузэ увѣрена въ торжествѣ соперницы, она ничего не предпринимаетъ для борьбы за свое счастье. Но послѣ того, какъ ея Лючіо вре-

менно къ ней внутренно возвращается, ея энергія поднимается въ ней вихремъ. Жажда борьбы и побѣды охватываетъ ее. Она отправляется въ мастерскую художника, чтобы встрѣтиться съ соперницей и положить конецъ ея притязаніямъ. Это самая яркая и богатая сцена у Элеоноры Дузэ. Тутъ у нея сказывается не только геніальное вдохновеніе, но и удивительная тонкость и законченность художественнаго творчества. Передъ нами всѣ перипетіи *двойственнаго* настроенія доведенной до отчаянія женской души. Полны горечи, злобы, ироніи и ревности тѣ колкія слова, которыя она бросаетъ соперницѣ, но въ то же время и каждое слово послѣдней впивается въ нее, какъ стрѣла. Подъ вліяніемъ невыразимой боли и ужаса у Сильвіи, на глазахъ у зрителей, рождается безумное рѣшеніе «солгать» — сказать Джіокондѣ, что она, Сильвія, выполняетъ порученіе мужа, изгоняя ее изъ мастерской . . .

«Монну Ванну» пришлось смотрѣть непосредственно за несовсѣмъ удачной «Геддой Габлеръ». И тутъ артистка щедро вознаградила своихъ почитателей. На сценѣ не было ни одного мгновенія, когда бы не говорила душа великой Дузэ. На этотъ разъ ей уже не нужно было ни искусственно себя настраивать и усиленно слѣдить за собой, ни тушить волшебный свѣтъ глазъ, напротивъ, нужно было быть вполнѣ самой собой, не стѣснять себя ни въ чемъ. Вдохновенный образъ Меттерлинка, эта чуткая, безупречно чистая, благородная и свободная, смѣлая Ванна, не боящаяся никакихъ рѣшеній и переворотовъ, нашла себѣ въ Дузэ полное воплощеніе.

Цѣльна и поэтична созданная Дузэ Ванна. Хо-

роша она въ своей гордой чистотѣ и самоотверженной рѣшимости въ первомъ дѣйствіи. Очаровательна и въ своемъ преклоненіи передъ чужой любовью, передъ стихіей любви — въ сценѣ съ Принцивалле. Мнѣ лично она больше всего въ ней понравилась. Какъ тонко передано ею обаяніе встрѣчи родственныхъ душъ и первое зарожденіе столь естественно явившейся у Ванны любви къ другу дѣтства, и утонченный ароматъ цѣломудренной сдержанности влюбленныхъ тогда, когда они всѣмъ своимъ существомъ стремятся другъ къ другу! .. Требующій большого напряженія, послѣдній драматическій актъ не расхолаживаетъ впечатлѣнія. Разнообразіе оттѣнковъ, которые артистка, защищая Принцивалле, вкладываетъ въ свои обращенія къ мужу, напоминаетъ знаменитую гамму изъ «Армандо» въ «Дамѣ съ камеліями». «Монна Ванна» въ исполненіи Дузэ, вообще, богатый матеріалъ для оперы.

На прощанье Элеонора Дузэ впервые выступила у насъ въ сложной, запутанной драмѣ Ибсена «Росмерсгольмъ». Я уже отмѣтила несоотвѣтствіе холоднаго абстрактнаго творчества Ибсена съ индивидуальностью артистки, что такъ рѣзко сказалось въ «Геддѣ Габлеръ». Роль Ревекки Вестъ болѣе свойственна ей. Это наименѣе ходульная изъ героинь Ибсена. Въ ней чувствуется живая плоть и кровь и большой запасъ здоровой энергіи; она и любитъ не головнымъ образомъ, какъ почти всѣ герои Ибсена, а по-настоящему. Правда, послѣ общенія съ идеальнымъ христіаниномъ Росмеромъ она заражается его нездоровыми идеями и даже преодолѣваетъ столь ненавистную для Ибсена чувственность любви. Но пришла она въ этотъ

страшный замокъ, гдѣ «не умѣютъ смѣяться», свѣжая и цѣльная, какъ дѣва горъ . . . Ревекка Вестъ— лучъ солнца, ворвавшійся въ мрачное подземелье ибсеновской философіи. И какой это яркій, ласковый лучъ въ исполненіи Дузэ!

Ревекка, съ ея сложной, русалочьей, жаждущей дѣятельности натурой, и Ревекка — беззавѣтно любящая женщина, оттѣнены ею съ одинаковымъ искусствомъ. Образъ получился выпуклый и художественно законченный. Весь вечеръ нельзя было не удивляться способности артистки совершенно перевоплощаться въ изображаемое лицо. На сценѣ была дѣйствительно сѣверянка съ головы до ногъ. Объ этомъ говорило все: костюмъ, сдержанныя методическія движенія, необычная для Дузэ, плавная, медлительная рѣчь. Но мѣстами казалось, что артистка слишкомъ подавила и глубоко затаила себя — ради цѣльности художественнаго впечатлѣнія. И было скучно по Дузэ . . . Хотѣлось, чтобы чопорная, выдержанная сѣверянка хоть на минуту исчезла со сцены, была вытѣснена живой, бурной Дузэ. Разъ, во второмъ дѣйствіи, когда въ отвѣтъ на предложеніе Росмера стать его женой лицо Ревекки такъ солнечно вспыхнуло, такъ внезапно преобразилось и расцвѣло, мнѣ показалось, что это непремѣнно случится. Я думала, что въ 3-мъ актѣ, гдѣ Ревекка раскрываетъ себя, волшебница сразу обнажитъ человѣческую душу, и смѣшными, ненужными окажутся дальнѣйшія пренія о грѣхѣ и объ искупленіи. Но Ревекка вездѣ осталась вѣрной Ибсену. И мнѣ не удалось на прощаніе увидать настоящую Дузэ, во весь ея ростъ.

Такъ кончились мимолетные праздничные дни послѣдняго свиданія съ Дузэ . . . Если они и принесли

нѣкоторыя огорченія и разочарованія, то доставили и изысканную, незабываемую радость. *Новая Дузэ* тоже умѣетъ дарить ее, хотя и не такую цѣльную, съ нѣкоторой примѣсью сомнѣнія и печали. Эта Дузэ такъ же краснорѣчиво, какъ и прежняя, говоритъ о красотѣ и могуществѣ жизни, о возможности для людей не только стремиться къ совершенству, но и воплощать его въ жизнь. Но она говоритъ и о другомъ — о чрезвычайной хрупкости этихъ человѣческихъ воплощеній, о сложныхъ и трудныхъ загадкахъ въ человѣческомъ бытіи — особенно эмоціональномъ бытіи женскомъ, почти беззащитномъ передъ стихіями жизни.

О. Миртовъ.

Подъ такимъ псевдонимомъ пишетъ талантливая писательница, недавно выступившая съ двумя романами: «Мертвая зыбь» и «Яблони цвѣтутъ».

Оба романы весьма интересны по замыслу, но очень далеки отъ художественной законченности. На творчествѣ — слѣды чрезмѣрной торопливости, небрежности и недодуманности. Отсюда — нестройность и крайняя растянутость романовъ.

Огромный наплывъ образовъ, широкій размахъ творчества и настоящее вдохновеніе свидѣтельствуютъ о крупномъ талантѣ и своеобразной личности автора. Но эти богатые — недоброжелатели женщинъ, пожалуй, скажутъ *мужскіе* — интеллектуальные рессурсы соединяются въ Миртовѣ съ чисто женскою наивностью, а иногда и творческою безпомощностью. Не авторъ владѣетъ нахлынувшими на него образами, не онъ управляетъ ими, а они имъ. И онъ пассивно, даже съ видимымъ наслажденіемъ, отдается захлестнувшей его волнѣ вдохновенія, какъ щепка, подхваченная бурнымъ потокомъ. Въ этой безпечной покорности, съ которой Миртовъ отдается своему вдохновенію, есть что-то типично женское, женское коренное . . . Возможно, что впослѣдствіи, послѣ долгой и упорной работы автора



Е. А. Колтоновская. Т-во „Просвѣщеніе“ въ Спб.

О. Миртовъ.

надъ собой, сочетаніе тѣхъ различныхъ и противорѣчивыхъ началъ, которыя теперь бросаются въ глаза въ обликѣ Миртова, дастъ очень интересную писательскую индивидуальность. Но пока эта пестрая смѣсь болѣзненно слѣпитъ глаза.

Изъ двухъ романовъ болѣе удачнымъ и особенно много говорящимъ объ авторѣ является второй: «Яблони» ... Тутъ авторъ не раздваивается между двумя взаимно чуждыми темами, какъ въ «Мертвой зыби», а всецѣло сосредоточивается на той области, гдѣ его духовная родина — на психологіи и мистикѣ. Но зато въ этомъ второмъ романѣ еще виднѣе художественная незрѣлость автора и техническіе недостатки его творчества.

Прежде всего «Яблонь» слѣдовало бы значительно сократить и хоть немного «стилизовать» — устранить чрезмѣрную договоренность и многословіе, а затѣмъ и вообще обработать. Наряду съ яркими, поэтичными сценами въ романѣ есть цѣлый рядъ унылыхъ ненужныхъ страницъ, наводящихъ скуку. Красивые образы чередуются съ грубоватыми и вычурными.

Въ романѣ Миртова мало художественной убѣдительности. Проникающая его философія довѣрчиваго и гармоничнаго пріятія жизни и проникновеннаго отношенія къ тайнамъ бытія — своеобразна и привлекательна. Она выгодно выдѣляетъ автора среди разныхъ нашихъ исковерканныхъ и ломающихся современныхъ философовъ-лиллипутовъ, пугающихъ другъ друга призракомъ «Нѣкоего въ сѣромъ». Возможно, что этимъ чувствомъ душевной гармоніи и устойчивости авторъ обязанъ именно своей женской природѣ съ ея богатой эмоціональностью ...

Но кто разгадаетъ, почему эта тончайшая поэтичная музыка философскихъ откровеній воплощена авторомъ вь такихъ несоотвѣтствующихъ героевъ: въ грубоватую Вареньку, живущую непосредственною жизнью молодого звѣрька, и неуклюжаго, туповатаго Степу? Уже однѣ маменьки этихъ героевъ чего стоятъ — помѣсь кухарки съ свѣтской дамой! Или отесать ихъ нужно было героямъ, хоть немного приблизить къ себѣ, или нестерпимо страдать отъ ихъ вульгарности... Ни того, ни другого мы не видимъ. И понятно почему. Степа и Варенька слѣплены изъ того же тѣста, что и ихъ маменьки. Авторъ напрасно сдѣлалъ ихъ своими избранниками. Между ними и его мечтами нѣтъ естественной связи. Они для него слишкомъ заурядны и примитивны, слишкомъ *на землѣ,* тогда какъ у него есть причастность къ мірамъ инымъ...

Дѣйствіе романа Миртова происходитъ въ поэтичной обстановкѣ, среди вѣчно живой обновляющейся природы. Природа, дѣйствительно, близка и понятна автору, пожалуй, ближе человѣка. Онъ органическій пантеистъ, пламенный поклонникъ красы и мощи Божьяго міра въ его цѣломъ. Въ отношеніи человѣческой психологіи у Миртова встрѣчаются нестройности, натяжки и другія недоразумѣнія. Зато языкъ стихій ему понятенъ. Все, что онъ говоритъ о природѣ, правдиво. Его изображенія природы красивы, одухотворенны, психологически правдоподобны.

Среди «цвѣтущихъ яблонь» расцвѣтаютъ жизни двухъ юныхъ героевъ: Вареньки и Степы. Авторъ слѣдитъ за нею съ очень малаго возраста, чуть не съ перваго проявленія сознательности. Особенный интересъ представляетъ развитіе юноши.

Нервный, впечатлительный Степа тяжело и мятежно переживаетъ переходный возрастъ, встрѣчаетъ неизбѣжные вопросы бытія. Самымъ страшнымъ является тотъ же вопросъ, который такъ мучитъ героевъ Арцыбашева, — приводитъ ихъ къ гибели: *смерть*. Какъ и эти послѣдніе, Степа не можетъ, не умѣетъ примириться съ неизбѣжностью уничтоженія.

Жуткія мысли закрадываются въ душу Степы сначала подъ вліяніемъ фактовъ, мрачныхъ впечатлѣній. Умеръ престарѣлый дѣдъ, до послѣднихъ дней чувствовавшій себя бодрымъ и здоровымъ... Угасла незамѣтно, какъ звѣздочка, нѣжно любимая сестренка... Граница, раздѣляющая два разныхъ міра, кажется страшной загадкой, чуждой для сознанія. Но постепенно мысли о смерти укладываются въ систему, дѣлаются центральными.

— «Все неинтересно, разъ есть смерть»... «Есть ли смыслъ бороться за матеріальное благополучіе людей, когда имъ все равно предстоитъ смерть — одному сегодня, другому завтра?» — Эти мысли преслѣдуютъ юношу на каждомъ шагу неотступно, лишаютъ покоя, энергіи.

— Неужели я просто-на-просто окончу самоубійствомъ? — спрашиваетъ онъ себя.

Настроеніе, разлитое въ романѣ, говоритъ, что такой исходъ невозможенъ. Авторъ переполненъ ощущеніемъ міровой гармоніи и спокойнымъ проникновеніемъ въ жизнь. Его не смущаютъ сомнѣнія, отравляющія Степѣ существованіе. Онъ ихъ преодолѣлъ...

Выразителемъ авторской «правды» въ романѣ выступаетъ больной старикъ Петръ Саввичъ, полюбившій Степу, какъ сына. Они ведутъ интересные

для обоихъ споры, но говорятъ пока на разныхъ языкахъ.

Петръ Саввичъ давно отрѣшился отъ слишкомъ нервной привязанности къ собственной жизни и преодолѣлъ тревожное отношеніе къ загадкамъ бытія. Загадки эти лишь тихо и радостно волнуютъ его. Онъ въ иные моменты испытываетъ что-то въ родѣ головокруженія «отъ внезапнаго сознанія міра» . . Точно духъ захватываетъ въ быстромъ летѣ . . .

Петръ Саввичъ не склоненъ жадно цѣпляться за свою жизнь и почти равнодушенъ къ вопросу о томъ, когда она прекратится. Для него она лишь частица міровой, смѣняющейся жизни, лишь временная *форма,* въ которой проявляетъ себя «Вѣчноживущій». Петръ Саввичъ можетъ мысленно жить въ прошломъ, въ грядущемъ. Его восхищаетъ стремительный бѣгъ жизни, ея мельканье, въ которомъ онъ, живой, осязаемый Петръ Саввичъ, является лишь мгновеньемъ. Онъ спрашиваетъ своего молодого друга:

«— Степа, не чувствуешь ли ты, что летишь куда-то въ вѣчность? съ помрачающей быстротой?! Что и ты, — являя собой только форму сцѣпленія неисчислимыхъ атомовъ, принявшихъ форму твоихъ рукъ, ногъ, твоего лица, — что *и ты стремишься къ новому черезъ распаденіе?* Одно вселенское мгновеніе, — и все уже распалось, этой формы нѣтъ уже въ стремительномъ летѣ — растаяло . . . Нѣтъ рукъ, ногъ твоихъ, тебя въ совокупности . . Но *ты,* частица твоя и частица твоего сознанія, — въ каждомъ распавшемся атомѣ, въ каждомъ его сцѣпленіи, въ каждомъ новомъ образованіи другой формы — *ты* — *я* леткое невѣсомое, невидимое, стремящееся въ мірѣ для новыхъ соединеній . . .»

Утомленный Петръ Саввичъ даже чувствуетъ необходимость «распаденія» собственной «формы».

Съ такой точки зрѣнія, конечно, не можетъ быть смерти, нѣтъ страха передъ ней. Она лишь переходъ отъ одного состоянія въ другое, изъ старой разрушившейся формы въ новую.

«— Одно интереснѣйшее явленіе — сцѣпленіе и распаденіе частицъ — люди назвали жизнью, и то же самое явленіе называютъ смертью потому, что оно приноситъ съ собой въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ — радость или горе, *видимую* жизнь или *невидимую*» . . . На вопросъ Саши: Зачѣмъ смерть? Петръ Саввичъ отвѣчаетъ вопросомъ: А зачѣмъ падаютъ листья съ дерева и гніютъ на землѣ?

«— Я, стало быть, въ родѣ, какъ перегной . . .— усмѣхнулся Степа».

Въ самомъ дѣлѣ, какъ могъ отнестись къ радостнымъ мудрымъ «прозрѣніямъ» уходящаго изъ жизни Петра Саввича здоровый цвѣтущій юноша, еще не жившій, не использовавшій своей «формы»? Тревожащія загадки жизни могли измучить его мозгъ, но не убили въ немъ, конечно, стихійнаго непосредственнаго желанія жить, которое у всѣхъ въ крови, въ нервахъ, и онъ едва ли съ готовностью согласится уступить это свое право на жизнь, на самостоятельный опытъ.

— Я убѣжденъ, что умираетъ только тотъ, кто исполнилъ свою роль, — говоритъ Петръ Саввичъ. Эта своеобразная благородная мысль даетъ извѣстную долю спокойствія и устойчивости, ограждаетъ отъ того сумбура, въ которомъ живутъ, напр., герои Арцыбашева, проклинающіе жизнь за то, что она непонятна . . . Но вполнѣ ли она утѣшаетъ того, кто попалъ въ тиражъ? Умираетъ тотъ, кто

долженъ... Хорошо! Но *мнѣ-то* каково, если это *я* должна умереть? Должна, а не хочу! Всѣми силами противлюсь!

Горячо протестуетъ и Степа, сурово возражаетъ своему старшему другу.

— Не хочу я никакихъ теорій... Ни за какія будущія открытія тайнъ я не хочу отдавать жизни своей сестры и самъ не согласенъ умирать.

Возможно, что причиной коренного разногласія между Петромъ Саввичемъ и Степой было не столько различіе возрастовъ, сколько то обстоятельство, что это люди разныхъ поколѣній. Непосредственная, осязательная любовь къ жизни *теперь* сильнѣе ощущается въ людяхъ, чѣмъ раньше. Острота ея, при нервности и неуравновѣшенности, иногда приводитъ къ обратнымъ, неожиданнымъ результатамъ, — къ тому, что люди, вмѣсто того, чтобы чувствовать себя на землѣ болѣе прочно, сами кончаютъ съ своею жизнью. Но все же наличность такой *новой* болѣе сильной привязанности къ жизни несомнѣнна.

То проникновеніе въ жизнь и сближеніе со всѣмъ живущимъ, о которомъ говоритъ Петръ Саввичъ, необходимо людямъ для спокойнаго и разумнаго существованія. Но оно добывается не разсужденіями, не разговорами. Вполнѣ естественно, что Степа протестовалъ противъ «теорій»... Жизнь сама дѣлаетъ нужныя откровенія, сама выбираетъ подходящіе моменты для раскрытія своихъ тайнъ. Только бы человѣческая душа готова была принять ихъ!

Прозрѣть и ощутить въ себѣ Вѣчноживущаго помогаетъ Степѣ любовь, та истинная удачливая любовь, которая такъ рѣдко выпадаетъ на долю людей! Степина любовь удачлива, не потому, что она

сопровождалась взаимностью, гармоничнымъ откликомъ другого сердца, а потому, что она была направлена на того, на кого слѣдовало, нашла для влюбленнаго дополняющую его половину.

Сцены любви очень удались Миртову. Это — лучшее въ его романѣ. Любовь изображается глубоко, ярко, тонко и проникновенно. Но разобравшись въ своемъ впечатлѣніи, не трудно понять, что оно вызвано только авторомъ, его своеобразнымъ и поэтичнымъ представленіемъ о любви, а ничуть не его героями. Послѣдніе выступаютъ исполнителями очаровательной, нѣжной симфоніи лишь по недоразумѣнію.

Великая мистическая любовь, любовь двухъ затерянныхъ въ мірѣ «половинъ», о которой писалъ ея пѣвецъ, В. Соловьевъ, — глубочайшая тайна жизни. Но эта волшебная любовь не дается въ удѣлъ простымъ смертнымъ. Для нея нуженъ талантъ, нужно такое же горѣніе и напряженіе души, какъ для творчества. И я не вѣрю, чтобы священный огонь этой любви коснулся такихъ обыденныхъ существъ, какъ герои Миртова — чудаковатый тюфякъ Степа и грубая, совсѣмъ «земная» Варенка.

Но любовь у Миртова все-таки хороша. Она хороша не въ его разсужденіяхъ (въ недостаточно удовлетворяющемъ меня предсмертномъ письмѣ доктора Дана), а именно въ художественномъ воплощеніи, хотя сосуды и взяты неподходящіе.

О прозаичности Степы и Вареньки въ сценахъ любви какъ-то забываешь. Видишь передъ собой таинственныхъ влюбленныхъ, упиваешься неувядающей сказкой, такъ обаятельно разсказанной . . .

Первый трепетъ этой мистической любви рождаетъ въ человѣкѣ увѣренность, что «жизнь занялась

только имъ однимъ», что центръ вселенной теперь здѣсь въ его сердцѣ, гдѣ совершается чудо. Еще бы! соединились два существа, которыя «всю жизнь» ждали другъ друга здѣсь на землѣ, можетъ быть, любили другъ друга уже въ иныхъ мірахъ, созданы другъ для друга! Первые лучи этой могущественной любви излѣчиваютъ отъ кошмара одиночества, отъ страха смерти, освобождаютъ человѣческую личность изъ заколдованнаго круга мучительной изолированности.

... «Не все ли равно — буду ли жить я или умру? Жизнь въ этой минутѣ дала мнѣ Вѣчность. Я чувствую въ себѣ Вѣчноживущаго... Умереть въ такой моментъ — значитъ вѣчно жить»...

Это настроеніе — психологически вполнѣ вѣрно и очень естественно. Но все же авторъ, по-моему, сдѣлалъ большую ошибку, заставивъ своего молодого героя дѣйствительно умереть, да еще такою случайною смертью — отъ свалившагося во время постройки дома бревна.

Эта надуманная развязка неправдоподобна не только съ художественной точки зрѣнія, но и съ философской. Если, ставши на мистическую точку зрѣнія автора, допустить, что великая окрыляющая любовь дается людямъ съ опредѣленной цѣлью, то естественно спросить: гдѣ же «творчество» этой любви? У любви «плодящей» есть свой результатъ — продолженіе рода. А у любви болѣе высокой, *индивидуальной,* неужели нѣтъ созиданія, нѣтъ плодовъ? Неужели, соединяясь въ этой любви, люди должны уподобиться нѣкоторымъ насѣкомымъ, погибающимъ послѣ того, какъ они свершатъ таинство брака? Смерть послѣ высшихъ достиженій — безсмыслица. Отъ «достиженій» человѣкъ не упи-

рается въ тупикъ; напротивъ, передъ нимъ открывается множество богатыхъ возможностей и цѣлей. У него является важная и серьезная задача: перенесенія въ міръ полученныхъ душевныхъ сокровищъ и воплощеніе своей энергіи и индивидуальныхъ силъ, достигшихъ въ любви законченности и расцвѣта.

Чтобы дополнить и освѣтить внутренній обликъ Миртова и его отношеніе къ творчеству, я приведу интересную мистическую легенду, написанную имъ въ отвѣтъ на мои докучливые вопросы о его біографіи. Это — беллетристика, нѣчто въ родѣ стихотворенія въ прозѣ, написаннаго въ полу-шитливой автобіографической формѣ, но въ немъ звучатъ очень серьезныя и характерныя для писательницы ноты.

«Живу въ 28-й разъ. Нахожусь подъ покровительствомъ Высокаго Духа. Имѣю двѣ звѣзды въ мистическомъ гербѣ и двѣ звѣзды въ линіяхъ руки. Изначальное имя мое — Атра-Ramмeнита — женское начало и мужское.

«Здѣсь, на землѣ, въ этой послѣдней жизни, перемѣнила уже нѣсколько именъ, но въ каждомъ изъ нихъ въ полнотѣ познавала себя — начиная съ имени дѣвочки и кончая именемъ мужскимъ. Мужское начало во мнѣ — силы равной женскому. Потому имѣю два равноцѣнныхъ лика — женскій ликъ для жизни земной и мужской — для предстанія передъ очами Вѣчноживущаго и принятія Его тайнъ.

«На землѣ я впервые познала себя въ мѣстѣ благодатномъ, на югѣ Россіи — въ пріютѣ благословенномъ когда-то, но проклятомъ за грѣхи отцовъ и нынѣ стертомъ уже съ лица земли. Тамъ, гдѣ

прежде росли цвѣты и травы, теперь лежатъ камни. Но родиной моей былъ лѣсъ, который люблю превыше всего. Изъ лѣса вышелъ мой Геній и въ него уйдетъ. Хочу умереть у подножья деревьевъ, взглядъ устремивъ на поля, съ рукою друга въ своей рукѣ.

«Нынѣшней формой моей все болѣе не довольствуюсь, жажду совершенной формы, вѣрю въ возможность ея для себя, такъ какъ вѣрю въ силу моего Духа, и потому жду смерти съ жизненнымъ интересомъ, хотя люблю и эту жизнь. Люблю землю и все земное. Планетъ другихъ боюсь. Хотѣла бы остаться на землѣ и послѣ смерти этой моей формы, но мѣсто новаго рожденія всецѣло зависитъ отъ воли моего Высокаго Духа.

«Талантъ данъ мнѣ свыше *на время этой* жизни, въ цѣляхъ, скрытыхъ отъ меня, извѣстныхъ лишь моему Высокому Духу и открываемыхъ мнѣ на *мгновенія* въ процессѣ творчества. Талантъ мой — орудіе Духа. Мнѣ лично онъ можетъ служить только для высокой цѣли самопознанія. И потому, если бы даже я умирала отъ голода и жажды, я не должна была бы пытаться написать ни единой строчки, если не будетъ на то велѣнія свыше.

«Малѣйшее отклоненіе въ этомъ смыслѣ грозитъ отнятіемъ дара и вѣчнымъ проклятіемъ въ будущей жизни и во вѣки вѣковъ.

«Я благословляю талантъ свой и день рожденія своего, и мать, родившую меня, и лоно травъ, и лѣсъ . . . И благословляю Вѣчноживущаго, котораго чувствую въ себѣ, и Высокаго Духа, которому послушно мое я.

О. Миртовъ — Еленѣ Колтоновской».

„Сибирск. Жизнь“, 1912.



Е. А. Колтоновская. Т-во „Просвѣщеніе" въ Спб.

В. Н. Цѣховская (Ольнемъ).

Ольнемъ.

Это — псевдонимъ талантливой писательницы Варвары Николаевны Цѣховской, выступившей на литературное поприще только въ 1899 году и пишущей въ настоящее время, главнымъ образомъ — въ «Русскомъ Богатствѣ».

Ольнемъ — представительница реализма, но уже обыкновеннаго, съ чеховскимъ оттѣнкомъ. Не одна «школа» роднитъ ее съ Чеховымъ. У нея есть общее съ нимъ и въ сюжетахъ, и въ отношенiи къ своимъ темамъ. Сюжеты всѣхъ разсказовъ Ольнемъ въ ея сборникѣ «Безъ иллюзiй» взяты изъ интеллигентско-обывательской жизни. И у всѣхъ героевъ ея бросается въ глаза общая черта: равнодушное отношенiе къ жизни, пониженный темпъ ея. Все это люди «пассивные» — скептики и пессимисты . . .

Въ правѣ ли мы предъявлять къ автору претензiи за то или другое настроенiе творчества? Въ тѣсномъ смыслѣ слова, конечно, нѣтъ. Писатель перевоплощаетъ въ художество матерiалъ, почерпнутый изъ жизни. Но все же опредѣленно выраженное минорное настроенiе творчества Ольнемъ мнѣ кажется минусомъ. Писательница какъ бы живетъ исключительно въ сферѣ прошлаго — прошлаго, отъ котораго мы, слава Богу, уже отошли, отодвинулись. Какъ бы ни слагались общественныя

условія жизни, какъ бы ни были жестоки всѣ терніи реакціи, намъ, свидѣтелямъ огневого 1905 года, трудно себѣ представить безпросвѣтно подавленную психологію и безволіе чеховскихъ героевъ. Не вмѣщаются они въ нашу психику, вмѣсто сочувствія возбуждаютъ раздраженіе, желаніе поскорѣе пройти мимо нихъ . . . А это жаль. Герои Ольнемъ такъ хорошо выписаны. У нея отчетливое перо, благородная художественная концепція и почти чеховская элегическая мягкость въ обрисовкѣ жизни . . . Ну, что жъ, порадуемся мастерству автора и постараемся побѣдить равнодушіе къ его героямъ, которые проявляютъ столько брезгливаго равнодушія къ жизни, къ себѣ самимъ.

Вчитайтесь въ умные, поэтичные разсказы Ольнемъ. Вы врядъ ли найдете среди ея героевъ хоть одного, котораго нельзя было бы подвести подъ одну общую рубрику съ несчастнымъ революціонеромъ «поневолѣ», Кирюшей («Пассивные»), сознающимся, что ему искренно «хочется одного — *не быть*». Сестра этого Кирюши, Соня, врожденная неврастеничка и психопатка, по невѣдомымъ причинамъ, покончила съ собой, а онъ, по его словамъ, натура ей родственная. Ихъ натуры «по существу родственныя, недоумѣнныя, неудовлетворенныя . . . И оба лѣнивы страдать, до того лѣнивы, просто злитъ страданіе. Хочется ликвидировать и его, и себя. Но у меня нѣтъ силы воли Сониной, въ этомъ — разница, а то бы я доказалъ вамъ» . . . — говоритъ Кирюша мужу Сони, художнику Вязникову. А у Вязникова такая же неуравновѣшенная охлажденная душа; онъ вспыхиваетъ только на мгновеніе, тотчасъ гаснетъ и, по существу, ко всему глубоко равнодушенъ, даже къ своимъ краскамъ.

Разсказъ «Пассивные» наиболѣе характеренъ для настроенія писательницы.

Приблизительно ту же картину мы встрѣтимъ въ прекрасно написанномъ, выдержанномъ разсказѣ «Династія». Здѣсь для обычныхъ пессимистическихъ наблюденій писательницы взята очень подходящая рамка — дворянское вырожденіе. Представители родовитой «династіи» изображены ярко и выпукло, съ тонкой ироніей и довольно зло. Печать надломленности и невѣрія лежитъ и на молоденькой привлекательной героинѣ разсказа «Безъ иллюзій», едва ли не самаго законченнаго и художественнаго изъ всѣхъ. «Я ни во что не вѣрю... а если повѣрю, то во мнѣ все непрочное, хрупкое... и все легко разбить...» — говоритъ эта нѣжная, чуткая ко всему прекрасному и влюбленная въ искусство артистка, переполненная горечью и отравленная — только потому, что у нея мать циничная шансонеточная пѣвица... Какъ будто передъ ней нѣтъ своей собственной, молодой, многообѣщающей жизни!

Нужно отдать писательницѣ справедливость. Изображая душевно-больныхъ и надломленныхъ людей, она, подобно Чехову, дѣлаетъ это совершенно объективно. Нездоровье ея героевъ отъ жизни, а не отъ автора. Въ авторѣ, напротивъ, все время чувствуется трезвая и вполнѣ устойчивая точка зрѣнія. Спокойная объективность и сдержанность — неоспоримыя достоинства творчества Ольнемъ; они выгодно выдѣляютъ ее изъ среды большинства женщинъ-писательницъ, у которыхъ муза страдаетъ обыкновенно эксцентричностью. Ольнемъ, вообще, не принадлежитъ къ очень распространенному теперь типу писателей, которые отличаются экспан-

сивностью и спѣшатъ высказаться. Холодноватая объективность писательницы, пожалуй, даже чрезмѣрна. Ея произведенія ничего не говорятъ намъ о ней самой, о ея вкусахъ. Мы не знаемъ, кому изъ своихъ героевъ она сочувствуетъ, съ кѣмъ изъ нихъ она живетъ общею жизнью . . . У насъ есть уже три сборника ея разсказовъ, но по нимъ совсѣмъ нельзя себѣ представить интимную физіономію автора.

Лучшій изъ двухъ разсказовъ въ сборникѣ «Цѣпи» носитъ то же названіе. Въ немъ удачно намѣченъ супружескій конфликтъ, выростающій на почвѣ проявляемаго обоими супругами эгоизма и взгляда другъ на друга какъ на собственность. Какъ въ обрисовкѣ дѣйствующихъ лицъ, особенно Зины, такъ и въ развитіи дѣйствія, чувствуется большая увѣренность и зрѣлость автора. Но, именно въ виду этого, къ разсказу можно предъявлять болѣе строгія требованія въ отношеніи внутренней послѣдовательности и художественной выдержанности. Страшный мелодраматическій конецъ разсказа не соотвѣтствуетъ ни характеру героини, ни всей сравнительно спокойной, обыденной картинѣ, которую авторъ рисуетъ и въ первой супружеской комбинаціи, и во второй. Зина перваго своего мужа уважала, но не любила, а второго любила, но недостаточно уважала. Отсюда ея разочарованіе и недовольство жизнью . . . Можетъ быть. Но нельзя повѣрить, чтобы такая здоровая, цѣльная, съ яркимъ сознаніемъ своей личности, женщина, изъ-за этихъ неудачныхъ опытовъ, поставила крестъ надъ своей жизнью, рѣшила трагически изъ нея уйти. Къ тому же ни въ отношеніяхъ ея къ супругамъ, ни въ ея психологіи не проявлялось ничего больного, даже ничего слишкомъ интенсивнаго. Вообще, такой

исходъ совсѣмъ не подготовленъ, художественно не оправданъ авторомъ, и это ослабляетъ впечатлѣніе прекрасно написаннаго разсказа. Можетъ быть, такіе психологическіе недочеты объясняются именно крайнею объективностью писательницы — тѣмъ, что она внутренно далека отъ своихъ героевъ.

«Передъ разсвѣтомъ» колоритно рисуетъ бытъ и нравы будто «предразсвѣтной», но, въ сущности, пока живущей въ безнадежномъ мракѣ провинціи.

Какъ и у Дмитріевой, женскія темы и сюжеты въ творчествѣ Ольнемъ совершенно отсутствуютъ. Она проявляетъ ту же затаенность женскаго «я». Женская природа Ольнемъ обнаруживается развѣ въ одномъ — въ общемъ, какъ бы предумышленномъ консерватизмѣ ея творчества, который проявляется и въ уже отмѣченной монотонности настроеній, и въ неподвижности формъ, нѣсколько устарѣлыхъ для поэтичнаго содержанія ея разсказовъ [1].

„Рѣчь", 1910.

[1] В. Н. Цѣховская, урожденная Меньшикова, происходитъ изъ средне-помѣщичьей дворянской семьи; родилась въ г. Бобровѣ Воронежской губ., въ 1872 году; воспитывалась въ кременчугской женской гимназіи. Въ 90-хъ годахъ она работала въ качествѣ постоянной сотрудницы въ кіевскихъ газетахъ (репортажъ, фельетонъ, рецензіи, беллетристика и пр.), а затѣмъ перешла въ толстые журналы и посвятила себя главнымъ образомъ беллетристикѣ. Въ 1899 году въ „Русск. Бог." былъ напечатанъ ея разсказъ „Warum", обратившій вниманіе своимъ поэтичнымъ лирическимъ содержаніемъ, а затѣмъ рядъ другихъ разсказовъ: въ „Русск. Бог.", „Вѣстн. Евр.", „Русск. Мысли", „Образов." и др., но больше всего въ „Русск. Бог.". Сама беллетристка считаетъ себя „ученицей и литературной крестницей В. Г. Короленка". Но мы видѣли, что ея писательскій складъ и минорное настроеніе творчества скорѣе роднитъ ее съ Чеховымъ, чѣмъ съ Короленкомъ, который, какъ типичный малороссъ, является въ литературѣ представителемъ яснаго устойчиваго оптимизма, несмотря на всѣ перенесенныя имъ общественныя передряги и испытанія. У Ольнемъ въ отдѣльномъ изданіи вышли уже три тома:

1. „Очерки и разсказы". Изд. Т-ва „Общ. Польза".
2. „Безъ иллюзій". Изд. Т-ва „Просвѣщеніе".
3. „Цѣпи. Передъ разсвѣтомъ". Изд. Т-ва „Просвѣщеніе".

Сельма Лагерлефъ.

«Ненависть и несогласіе были изгнаны оттуда... Люди, жившіе тамъ, не должны были мрачно смотрѣть на жизнь, а считать своей первой обязанностью никогда не унывать и вѣрить, что каждый, живущій въ усадьбѣ, находится подъ особымъ покровительствомъ Господа и что все устраивается къ его благу» . . . Такъ пишетъ талантливая шведская писательница Сельма Лагарлефъ о своемъ родномъ Вермландѣ (одной изъ самыхъ западныхъ провинцій), гдѣ созрѣвало ея творчество, гдѣ происходитъ дѣйствіе большинства ея разсказовъ.

Эти слова вполнѣ примѣнимы ко всѣмъ ея героямъ. Они всегда чувствуютъ себя «подъ особымъ покровительствомъ Господа», и потому вѣрятъ въ жизнь, въ побѣду добра. Но если присмотрѣться къ присущей всѣмъ имъ религіозности, которую одни проявляютъ сдержанно, другіе съ экзальтаціей, нетрудно замѣтить въ ихъ христіанствѣ большую примѣсь стараго языческаго пантеизма. У Бога ихъ необычно много любви къ природѣ — къ каждому ея весеннему листочку, къ звѣрю и человѣку.

Эта примѣсь язычества къ христіанству придаетъ религіознымъ настроеніемъ Сельмы Лагерлефъ особенное своеобразіе и силу. Объясняется оно



Е. А. Колтоновская. Т-во „Просвѣщеніе" въ Спб.

Сельма Лагерлефъ.

вполнѣ понятными историческими причинами. Христіанство явилось въ Скандинавіи поздно и не успѣло побѣдить язычества, не смогло оттѣснить прежнихъ воспоминаній, прочно укоренившихся вкусовъ. Они живы. Живы великолѣпныя саги о подвигахъ боговъ, королей и богоподобныхъ витязей. Литература до сихъ поръ занимается ихъ переработкой. Чѣмъ самобытнѣе и талантливѣе писатель, тѣмъ больше онъ во власти этой своеобразной немеркнущей красоты — народныхъ сказаній и легендъ.

Сельма Лагерлефъ въ высшей степени національная писательница. Она впитала въ себя душу своего народа, глубоко прониклась народнымъ эпосомъ. Первое ея произведеніе, «Іеста Берлингъ», какъ бы написалось само собой. Въ теченіе многихъ лѣтъ оно создавалось въ тиши уединенной усадьбы въ Вермландѣ, гдѣ «самый воздухъ былъ насыщенъ сказаніями о старинѣ». Писательница съ дѣтства была перегружена фантастическими разсказами, которые слышала отъ окружающихъ, и долго затруднялась, какъ ихъ использовать. Цѣлыхъ восемь лѣтъ вынашивала она въ себѣ трепетные разсказы «о подвигахъ, пораженіяхъ и побѣдахъ 12 рыцарей, поклявшихся жить только для удовольствія» . . . И только въ 1891 году, она рѣшилась обнародовать свою книгу.

Сказаніе о Іестѣ Берлингѣ имѣло шумный успѣхъ. Въ немъ поражала смѣлая новизна и оригинальность содержанія. Въ литературѣ въ то время господствовало реалистическое направленіе, заимствованное изъ Франціи. Но жителямъ скандинавскихъ странъ такъ органически чуждъ всякій реализмъ! Они подлинные романтики. Первое произ-

веденіе новой писательницы было для нихъ той необходимой свѣжей струей воздуха, безъ которой можно задохнуться.

Сельма Лагерлефъ сама сознаетъ свою романтическую художническую природу. Въ автобіографіи, написанной въ третьемъ лицѣ, она о себѣ говоритъ: «Несмотря на то, что голова ея была переполнена исторіями о привидѣніяхъ и о необузданной любви, о прекрасныхъ дамахъ и кавалерахъ, жаждущихъ приключеній, она все-таки хотѣла написать все это спокойной прозой въ реалистическомъ направленіи. Она была недальновидна. Другая увидала бы, что *невозможное — невозможно*» . . .

Сельма Лагерлефъ типичная представительница своей молодой демократической страны и такой же же литературы съ ея положительными и отрицательными сторонами: наивною свѣжестью содержанія и незрѣлостью художественныхъ формъ и пріемовъ. Только помня это, можно понять удивительное сочетаніе въ творчествѣ Лагерлефъ истинно-прекраснаго со слабымъ и незаконченнымъ, иногда прямо вульгарнымъ.

Французская критика, не безъ основанія, ужасается отсутствіемъ у шведской писательницы того, что «предохраняетъ художественныя произведенія отъ забвенія» — мастерства. Мастерства у нея мало. Она нисколько не заботится о формѣ своихъ произведеній. Они нерѣдко отличаются растянутостью и другими недостатками архитектоники; особенно романы. Мало того. И въ чисто творческомъ отношеніи Сельма Лагерлефъ сильна только пока она на родной почвѣ. Когда дѣйствіе ея разсказа переносится въ чуждую сферу и повѣствовать приходится о мало знакомомъ, она становится мало

убѣдительной и блѣдной. Замѣтнѣе всего это въ большомъ тенденціозномъ романѣ «Чудеса антихриста», гдѣ дѣйствіе происходитъ въ Сициліи и фигуры итальянцевъ такъ комичны, что ихъ легко принять за карикатуры. Послѣдній романъ «Іерусалимъ» тоже гораздо удачнѣе въ своей первой части, съ дѣйствіемъ въ Далекарліи, въ родной для писательницы шведской обстановкѣ, чѣмъ во второй, когда оно переносится въ Палестину. Герои ея, по пріѣздѣ въ Іерусалимъ, какъ будто утрачиваютъ нѣчто отъ своей конкретности, и ихъ своеобразный романтическій мистицизмъ смѣняется театральной церковной экзальтаціей.

Зато въ своей специальной области — обработкѣ народнаго эпоса, шведская писательница — внѣ сравненія, выше всякихъ похвалъ. По красотѣ, поэтичности и выдержанности колорита эти произведенія ея не только «предохранены отъ забвенія», но положительно неувядаемы.

Среди нихъ, кромѣ «Іесты Берлинга», нужно отмѣтить коротенькіе разсказы и легенды, вышедшіе въ двухъ томахъ: «Невидимыя узы» и «Герои Кунгахеллы». Особенною поэтичностью и богатствомъ образовъ отличаются разсказы о скандинавской старинѣ — объ основаніи древняго, безслѣдно исчезнувшаго города Кунгахеллы («Лѣсная королева»), о борьбѣ христіанства съ язычествомъ («Сигридъ Стородъ») . . .

Какъ красивъ послѣдній изъ этихъ разсказовъ и какъ онъ характеренъ для Сельмы Лагерлефъ! Въ немъ рѣчь идетъ о томъ, какъ христіанскій король Олафъ хотѣлъ жениться на языческой королевѣ Стородѣ. Послѣдняя обѣщала пріѣхать въ Кунгахеллу весной. Какъ только она дала это обѣща-

ніе, въ природѣ неожиданно наступила весна. Все заликовало. Все привѣтствовало на пути желанную королеву. Великаны, удалившіеся изъ Норвегіи изъ-за колокольнаго звона, весело махали выдернутыми съ корнями деревьями. Рѣчной духъ, спустившись по водопадамъ и ручьямъ, при встрѣчѣ съ королевой такъ заигралъ на арфѣ, что корабли заплясали; морскіе тролли помогали кораблю въ борьбѣ съ вѣтромъ... Но языческая природа торжествовала преждевременно.. Королю Олафу привидѣлась скорбная молодая женщина, сіяющая неземной нѣжностью, и ради нея онъ отвергъ языческую красавицу. Впослѣдствіи король заплатилъ за это страданіями, даже жизнью, но не раскаялся. Однако совсѣмъ ли побѣждена была языческая королева?..

Въ творчествѣ Лагерлефъ постоянно чередуются эти настроенія: конкретная, «плотская» любовь къ землѣ (такая прочная, какой она можетъ быть только у здороваго, во многомъ сохранившаго первобытность народа) и христіанское томленіе по небу. Ярче всего это отразилось въ интересномъ романѣ «Іерусалимъ», правдиво знакомящемъ съ сектантскими теченіями въ современномъ шведскомъ крестьянствѣ.

Моральные запросы у героевъ Лагерлефъ всегда на первомъ планѣ. Если это не сказочные рыцари, а простые смертные, какъ, напр., молоденькая дѣвушка Ингридъ, все же это существа необычныя, живущія напряженною жизнью, иногда болѣе яркою во снѣ, чѣмъ на яву, связанныя «невидимыми узами» съ основными тайнами жизни. Въ каждомъ событіи они ищутъ цѣль и причины, предначертанія свыше, глубоко и остро страдаютъ, но зато и радуют-

ся всѣмъ существомъ своимъ. Отъ ихъ приподнятыхъ, праздничныхъ переживаній вѣетъ какимъ-то особеннымъ интимнымъ благородствомъ, освѣжающимъ душу [1].

„Рѣчь“, 1909.

---

[1] Сельма Лагерлефъ родилась въ 1858 году въ одной изъ самыхъ глухихъ шведскихъ провинцій въ Вермландѣ. Та старинная почтенная семья, откуда она происходитъ, уже дала родинѣ нѣсколько выдающихся людей — поэтовъ и ученыхъ, такъ что талантъ писательницы и ея исключительная любовь къ литературѣ являются до нѣкоторой степени наслѣдственными. Тихая уединенная жизнь Сельмы Лагерлефъ является полной противоположностью бурному существованію ея романтическихъ героевъ. Большую часть времени она провела въ глухомъ Вермландѣ и занималась педагогической дѣятельностью. Но блестящій дебютъ въ началѣ 80-хъ годахъ на литературномъ поприщѣ (сказаніе о Іестѣ Берлингѣ) побудилъ ее покончить съ педагогіей и отдаться той работѣ, которая съ юныхъ лѣтъ всего больше ее привлекала.

Многочисленныя произведенія Сельмы Лагерлефъ пользуются большимъ успѣхомъ на ея родинѣ, въ послѣднее время переводятся и на иностранные языки, особенно послѣ того, какъ въ 1904 году она получила Нобелевскую премію — честь, впервые выпадающая на долю женщинѣ. У насъ имѣются недурные переводы ея сочиненій въ изданіи Саблина.

М. К. Заньковецкая.

«Малорусская Дузэ» . . . «Ясная зоря» . . . «Красное солнышко Украины» . . . Въ этихъ лестныхъ эпитетахъ и ласковыхъ названіяхъ, засыпающихъ, вмѣстѣ съ цвѣтами, славный путь знаменитой артистки, нѣтъ преувеличенія. Всякій чтитъ ее, какъ умѣетъ и какъ понимаетъ, беретъ отъ нее то, что можетъ взять. Марія Константиновна Заньковецкая — замѣчательная артистка, не только съ мощнымъ талантомъ, но и съ необыкновенно яркимъ, значительнымъ содержаніемъ. Это одна изъ тѣхъ дѣятельницъ сцены, которая будетъ жить вѣчно. Обычная быстротечность и преходящесть сценическаго искусства надъ нею не властны. Она не только создала, а какъ бы растворила въ жизни образы дивной красоты, въ которыхъ сумѣла воплотить не только женскую и національную стихію, но и общечеловѣческое начало. Эти образы уже слились съ жизнью и не умрутъ. Они будутъ жить вмѣстѣ съ дорогимъ именемъ артистки . . .

Для украинцевъ Заньковецкая, конечно, прежде всего дорога какъ несравненная воплотительница національныхъ чувствъ, національнаго облика и темперамента. Въ созданномъ ею образѣ украинки особенно оттѣнены двѣ характерно-національныя черты украинской женщины: безпредѣльный идеалистическій ґероизмъ и беззавѣтная нѣжность серд-



Е. А. Колтоновская. Т-во „Просвѣщеніе" въ Спб.

М. К. Заньковецкая.

ца. То же своеобразное сочетаніе тончайшаго лиризма и сильнаго драматизма особенно привлекательны въ артистической индивидуальности самой Заньковецкой. Въ этомъ отношеніи она близка къ общеукраинскому «батькѣ» Шевченку, муза котораго впервые любовно объединила эти два противорѣчивыхъ мотива, лежащихъ въ основѣ малорусской поэзіи.

М. К. Заньковецкая такъ прочно, кореннымъ образомъ связана съ судьбой украинскаго театра, что, говоря о ней, нельзя не сказать ни слова о немъ.

Малорусскій театръ — театръ очень молодой. Этимъ объясняется скудость его репертуара, которую обыкновенно ставятъ ему въ укоръ. Усиленное развитіе его началось только съ середины 80-хъ годовъ истекшаго столѣтія, послѣ того, какъ снято было запрещеніе съ малорусскихъ спектаклей. Въ послѣднія 10—15 лѣтъ выдвинулась цѣлая плеяда талантливыхъ малорусскихъ писателей, написавшихъ много интересныхъ пьесъ: гг. Панасъ-Мирный, Карпенко-Карый, Старицкій, Кропивницкій и многіе другіе. Каждый изъ нихъ, какъ авторъ, не чуждъ нѣкоторыхъ недостатковъ. Пьесы ихъ иногда отличаются избыткомъ сантиментализма и мелодраматизма, иногда растянутостью и другими техническими недочетами; но онѣ обнаруживаютъ въ авторахъ близкое и серьезное знакомство съ изображаемою ими жизнью и полное проникновеніе ею.

У малорусскаго театра есть одна важная особенность. Это театръ исключительно *народный* (какъ и вообще вся малорусская литература), и такимъ онъ былъ всегда. Это объясняется причинами историческими. Въ Малороссіи высшіе клас-

сы издавна были оторваны отъ народа; въ XV и XVI вѣкѣ они тяготѣли къ Польшѣ, испытывая на себѣ ея вліяніе, а со времени присоединенія къ Россіи, въ XVII вѣкѣ, слились съ интеллигенціей русской. Они вносили въ русскую культуру все, что получали отъ народа и чего не могли ему вернуть, если бъ и хотѣли, въ соотвѣтствующей національной формѣ, за неимѣніемъ на то средствъ: и школа, и языкъ, и пользующееся правами гражданства литературное слово — все было русское. Поэтому корень малорусской національности, всѣ ея отличительныя индивидуальныя черты сохранились неприкосновенными только въ простомъ народѣ. Жизнь этого народа и нашла себѣ полное и яркое отраженіе въ литературѣ, главнымъ образомъ въ театрѣ. Поэтому малорусскій театръ и заслуживаетъ въ такой большой степени названіе театра народнаго и національнаго.

Съ 80-хъ годовъ XIX вѣка подвинулась впередъ не только теорія театральнаго малорусскаго дѣла (драматическая литература), но и практика. Изъ одной драматической труппы образовалось множество — до 50 труппъ, которыя разъѣзжали по всей Россіи и всѣмъ давали возможность познакомиться съ малорусскимъ творчествомъ. Мало-по-малу появились замѣчательные актеры, которые своими талантами возродили живую стихію украинскаго театра и внесли въ нее новое болѣе широкое общечеловѣческое содержаніе.

Украшеніемъ этого живучаго театра, театра самородка, — единственнаго хранителя народныхъ традицій, сдѣлалась М. К. Заньковецкая. Съ 1882 года она неутомимо подвизается на малорусской сценѣ, отвергнувъ предложеніе перейти въ русскій

театръ. Заньковецкую безъ украинскаго языка на сценѣ такъ же трудно представить себѣ, какъ Элеонору Дузэ безъ ея родного итальянскаго. Обѣ артистки слишкомъ непосредственны и національны. Онѣ едва ли могли бы обойтись безъ родной рѣчи на сценѣ, ибо сцена для нихъ вторая жизнь, больше, чѣмъ жизнь.

М. К. Заньковецкая — гордость малорусскаго театра, то лучшее и высшее, въ чемъ выразилась его творческая мощь. Но значеніе Заньковецкой этимъ не ограничивается. Она — артистка вдохновенія, глубоко *внутренняя* артистка, съ большимъ, широкимъ и разнообразнымъ дарованіемъ, создавшая не только интересные національные образы, но и общечеловѣческіе типы. Она вполнѣ проникается каждою своею ролью, одухотворяетъ ее и представляетъ намъ изображаемое лицо совершенно живымъ, часто болѣе яркимъ и индивидуализированнымъ, чѣмъ оно вышло у автора пьесы. Такія артистки, дѣйствительно «творящія новый міръ», являются очень рѣдкими единицами и оставляютъ глубокій слѣдъ въ душѣ всѣхъ, кто ихъ видѣлъ. По своеобразности и самобытности таланта, по художественной отдѣлкѣ игры, необыкновенной простотѣ ея и богатству артистическаго темперамента, Заньковецкую, дѣйствительно, можно сравнить только съ Элеонорой Дузэ. Какъ и у Дузэ, у нея самые лучшіе моменты — моменты высшаго душевнаго напряженія — творчества. Въ нихъ вы совсѣмъ не чувствуете школы, пройденной артисткой, ея предшествовавшаго обдумыванія и изученія роли, несомнѣнно очень серьезнаго и детальнаго; вы получаете дѣйствительно *новое* . . . Вы чувствуете, что оно не было та-

кимъ у нея вчера и не будетъ такимъ завтра. Это-то «новое» и производитъ мгновенное превращенiе въ душѣ зрителя, раздвигая ея горизонтъ. Оно всегда равно удивительно и неожиданно для зрителя, и для самой артистки, какъ высшее чудо, доступное человѣческому воспрiятiю. Если къ этимъ внутреннимъ даннымъ артистки еще прибавить внѣшнiя: привлекательную наружность, изящную фигуру и очень выразительный, музыкальный голосъ, богатый интонацiями, то станетъ вполнѣ понятно то чарующее впечатлѣнiе, которое она на всѣхъ безъ исключенiя производитъ. Неудачныхъ ролей у Заньковецкой нѣтъ, какъ нѣтъ и неудачныхъ мѣстъ въ игрѣ, которая отличается большою ровностью и вѣрностью тона; а между тѣмъ ей часто приходится выступать въ не совсѣмъ удачныхъ и слабыхъ пьесахъ. Но у нея есть роли, болѣе и менѣе подходящiя къ ея артистической индивидуальности, и въ зависимости отъ этого — мѣста болѣе и менѣе сильныя. «Критиковать» игру ея было бы такъ же невозможно, какъ невозможно критиковать живую жизнь. Можно только разбираться въ ней для себя, выбирать то, что субъективно болѣе цѣнно и важно.

Одной изъ самыхъ соотвѣтствующихъ Заньковецкой ролей является роль Натали въ «Лымеривнѣ» Мирнаго. Наталя — богатая и сложная натура съ пылкимъ сердцемъ и твердой волей. Желанiя у нея цѣльныя и стойкiя, мысли ясныя. Ей не страшна ни бѣдность, ни предразсудки, ни общественное мнѣнiе, лишь бы не измѣнилъ ей ея Васыль, котораго она любитъ больше всего на свѣтѣ. На опасенiя ея возлюбленнаго, что она будетъ принадлежать другому, Наталя отвѣчаетъ только многозначительной усмѣшкой. Нѣтъ, она не такова,

чтобъ ее можно было «выдать» замужъ. Насильно не повѣнчаютъ, — думаетъ она съ увѣренностью. Но обстоятельства сложились иначе. Вслѣдствіе козней злыхъ людей и при участіи пьяницы-матери, пропившей свою дочь богатому жениху, Наталю убѣждаютъ въ томъ, что Васыль ей измѣнилъ и обѣщалъ жениться на другой. Гнѣву ея нѣтъ границъ. Изъ мести, горя и отчаянія она тоже выходитъ за ненавистнаго ей жениха, богатаго и вліятельнаго Шкандыбу. Но вскорѣ правда обнаруживается, и въ бурной душѣ Натали вспыхиваетъ яркій протестъ противъ обманувшихъ людей и пропившей ее матери. Сцена, въ которой Наталя высказываетъ матери и свекрови горькую правду, самое выдающееся мѣсто въ игрѣ Заньковецкой. Вся вулканическая, протестующая натура Натали и ея правдивость сказываются тутъ во всей силѣ. Нѣтъ для нея ничего родного и святого тамъ, гдѣ нѣтъ правды, въ томъ, чего она внутренно не признала; ни у матери, ни у мужа нѣтъ на нее никакихъ правъ, потому что они ее обманули; никого изъ нихъ она знать не хочетъ и уйдетъ отъ нихъ, куда глаза глядятъ . . . Встрѣтившись съ Васылемъ, Наталя вымаливаетъ у него прощеніе и безъ колебанія рѣшаетъ идти съ нимъ, какъ вольный человѣкъ, на край свѣта. Однимъ своимъ словомъ обезоруживаетъ она бросившуюся было къ Васылю соперницу. Какъ много оттѣнковъ и содержанія сумѣла вложить артистка въ это единственное, гордое слово: «мій!». Вамъ ясно, чѣмъ былъ для нея этотъ человѣкъ и какое у нея на него глубокое внутреннее право. — Я его любила, люблю и буду любить! — внѣ себя кричитъ Наталя передъ собравшимися людьми и, въ присутствіи мужа, бросается Васылю

на шею. Но право Домостроя, конечно, оказывается сильнѣе. Васыля на глазахъ у Натали арестуютъ, и самой ей предстоитъ вернуться къ постылому мужу. Видя это, Наталя мужественно закалывается со словами: «Не ёму, такъ и никому!»

Дополненіемъ къ энергичной, активной Наталѣ можетъ служить образъ, созданной Заньковецкой въ «Марусѣ Богуславкѣ». Сюжетъ этой исторической пьесы взятъ изъ народнаго преданія, относящагося къ XVI вѣку, времени усиленной борьбы казаковъ съ турками и татарами. Послѣдніе часто покупали и похищали малорусскихъ красавицъ. Но плѣнницамъ не всегда жилось плохо. Случалось, что онѣ внушали своимъ повелителямъ очень серьезныя чувства, бывали пламенно любимы и даже пріобрѣтали вліяніе на государственныя дѣла. Но ни роскошь, ни могущество, ни любовь не могли вытѣснить изъ сердца малороссокъ воспоминаній о далекой родинѣ и тоски по ней. Ради нея онѣ готовы были на все — на обманъ и преступленіе. Образцомъ такой героини-патріотки и является Маруся Богуславка. Она влюбилась въ своего повелителя, гирея Мюрзу, имѣла отъ него дѣтей, перешла въ его вѣру — «обасурманилась», но далекой Украины не забыла. Счастливая, любимая и любящая, она все по ней тоскуетъ. Безпрестанные переходы отъ одного настроенія къ другому и борьба между любовью къ родинѣ и чувствами къ мужу и дѣтямъ, наполняющая всю пьесу, передается артисткой съ большою тонкостью и драматизмомъ. Случайно услышанная Марусей пѣсня невольниковъ и приходъ, подъ видомъ цыганки, ея матери, потрясаютъ и рѣшаютъ исходъ борьбы. Маруся клянется обмануть своего любимаго мужа (Гирея, ставшаго

пашей), вытащить у него во время сна ключи отъ тюрьмы и освободить братьевъ. Это самый яркій моментъ въ игрѣ Заньковецкой. Замѣтимъ кстати, что сильнаго впечатлѣнія артистка достигаетъ чисто внутренними средствами: ея мягкій и чрезвычайно благозвучный голосъ не издаетъ ни одного рѣзкаго звука, несмотря на волненіе и напряженіе; онъ все время совершенно естественъ и гармониченъ. У другой артистки, не располагающей такими даннными, въ этой драматической сценѣ съ ключами непремѣнно получился бы сплошной крикъ...

Интересенъ и другой женскій образъ, данный Заньковецкой въ «Мазепѣ». Марія (Маруся) въ ея изображеніи нѣсколько отличается отъ обычнаго представленія о ней. Она менѣе честолюбива, болѣе пылка и женственна, вообще болѣе *человѣчна*. Увлеченная Мазепой, она оставляетъ для него домъ — родныхъ, отца и мать. Онъ безъ труда добивается отъ нея признанія, что онъ для нея дороже всего на свѣтѣ, что если бъ ей пришлось выбирать между нимъ и отцомъ, она выбрала бы его, Мазепу... Но на дѣлѣ это не такъ. Любящая и нѣжная Маруся не въ силахъ забыть овоихъ родныхъ и, несмотря на любовь Мазепы, скучаетъ о нихъ и рвется къ нимъ. Вѣсть о несчастьи, постигшемъ ея домъ, о смерти отца, ей не по силамъ. Ея хрупкая натура не выдерживаетъ, и она кончаетъ сумасшествіемъ.

Хрупкія натуры и избранныя женскія сердца можно, вообще, считать въ такой же степени коронными ролями Заньковецкой, какъ и роли всевозможныхъ протестантокъ. Особенно удаются артисткѣ героини пьесъ Карпенка-Караго. Это тѣ исключительныя, утонченныя души, о которыхъ можно сказать словами поэта: *Творецъ*

изъ лучшаго эфира соткалъ живыя струны ихъ . . Онѣ способны тонко и горячо чувствовать, словно созданы для того, чтобъ любить и быть любимыми. Онѣ довѣрчивы и полны жизнерадостности, но очень хрупки и способны разбиться отъ перваго же грубаго прикосновенія дѣйствительности. А судьба, какъ нарочно, обрушиваетъ на нихъ самые жестокіе удары, какихъ не выдержали бы и болѣе грубыя организаціи. Когда Софія (въ пьесѣ «Безталанна») говоритъ: — «Я така счаслыва . . . така счаслыва, що й не знаю, чы була така друга людына» . . ., — у васъ на душѣ тоже становится свѣтло и радостно, отъ одного тона ея голоса, отъ ясныхъ, сіяющихъ безмятежнымъ счастьемъ глазъ — словно солнце ворвалось въ комнату. Но тутъ же вы испытываете и смутную тревогу. Такія натуры слишкомъ много находятъ для себя и въ счастьѣ, и въ горѣ, слишкомъ глубоко имъ проникаются и остро его чувствуютъ; то, что для другихъ покажется пустяками, для нихъ можетъ явиться непосильнымъ бременемъ. И правда: утѣшая свою подругу, у которой взяли мужа въ солдаты, Софія говоритъ, что и представить себя не можетъ въ ея положеніи: нѣтъ, она бъ *не могла,* она бъ не вынесла разлуки съ своимъ любимымъ Гнатомъ . . . А между тѣмъ тучи долго сгущались надъ головой Софіи и судьба готовила ей гораздо худшее. Вѣдь Гнатъ женился на Софіи безъ любви, только чтобъ отомстить ея соперницѣ, своей прежней возлюбленной Варькѣ. Привлекательныя душевныя свойства Софіи и ея любовь къ Гнату не могли не вызвать въ его душѣ отклика, но это было лишь временно; старая любовь вскорѣ возрождается, и онъ начинаетъ бить и обижать свою молодую жену. Извө-

дить Софію усердно помогаетъ ему и его мать. Злая свекруха и прежде ее достаточно донимала, но тогда ей все было ни по чемъ и она сама убѣждала его «молчать». Счастливая, она довѣрчиво прижималась къ его груди и шептала ему, что ей все равно, лишь бы онъ оставался такимъ, лишь бы онъ ее любилъ... А теперь было не то. Въ послѣднемъ дѣйствіи предъ нами совершенно другая Софія, и физически и нравственно. У нея другое лицо, другія движенія, другой голосъ — не ея звучный и разнообразный, а глухой, чуть слышный и безразличный, чуждый ей самой. Въ этой Софіи нѣтъ ничего прежняго; она сознаетъ все, что кругомъ происходитъ; на гнѣвъ, на открытое возмущеніе она не способна, да это бы ничему и не помогло, потому что тамъ, внутри, неизлѣчимая рана. Сценъ ревности она своему мужу не устраиваетъ, но своей соперницы выносить органически не можетъ; вы чувствуете, какъ она при видѣ Варьки холодѣетъ и вздрагиваетъ: отъ ея приближенія и попытки заговорить она лишается чувствъ. Когда она тяжело падаетъ передъ Варькой на «лаву», вы видите передъ собой не легкій женскій обморокъ, а дѣйствительно замертво упавшаго человѣка отъ непосильныхъ душевныхъ потрясеній.

Такой же сложный, исключительный женскій образъ создаетъ Заньковецкая изъ сироты Харытыны («Наймычка»); это образъ абсолютной и органической женской чистоты. При настоящихъ условіяхъ жизни такимъ натурамъ часто не оказывается мѣста, и нѣтъ ничего удивительнаго въ томъ, что Харытына кончила свою жизнь въ прудѣ. Но обманутая и поруганная своимъ покровителемъ, она высказала ему свое отвра-

щеніе и порицаніе такъ бурно, съ такимъ сознаніемъ своей правоты, что отъ ея словъ содрогнулся даже этотъ закоренѣлый развратникъ. Для Харытыны все кончено. Она и подумать не можетъ о томъ, чтобъ послѣ такого поруганія соединиться съ любимымъ парнемъ. Смѣло и спокойно говоритъ она ему, что это *невозможно,* и затѣмъ топится. Подобной чистоты нельзя создать моральными прописями, — съ нею нужно родиться . . . Яркій образъ создала Заньковецкая въ Зинькѣ («Дви симьи», Кропивницкаго), этой женщинѣ-протестанткѣ, бросавшей вызовъ за свое несчастье не только людямъ, но и небесамъ. Въ цѣломъ рядѣ другихъ незабвенныхъ образовъ (пламенная, кокетливая цыганка Аза, простодушная и непосредственная «Лисова квитка» и др.) артистка воплотила разнообразныя черты и свойства женской психологіи, ярче всего способность безбрежной самоотверженой любви. Не только женщину-малороссу дала намъ Заньковецкая въ своемъ творчествѣ, а и женскую долю вообще, со всѣми ея особенностями — скорбями и радостями, надеждами и разочарованіями. Едва ли будетъ преувеличеніемъ сказать, что болѣе полнаго, яркаго и правдиваго выраженія доля эта въ искусствѣ еще не находила [1].

„Кіевск. Старина", 1904.

---

[1] М. К. Адасовская, по сценѣ Заньковецкая, родилась въ Нѣжинскомъ уѣздѣ Черниговской губ., въ селѣ Заньках. Первые годы жизни были неблагопріятны для ея будущей артистической дѣятельности, такъ какъ родители не хотѣли объ этомъ и слышать, несмотря на рано проявившійся у М. К. драматическій талантъ и ея прекрасный голосъ. Но съ 1877 года она устроила свою жизнь болѣе самостоятельно и могла серьезнѣе думать о сценѣ. Дебютъ ея относитсякъ 1882 году. Она выступила въ „Наталкѣ-Полтавкѣ" въ Елисаветградѣ и затѣмъ неустанно играла въ лучшихъ украинскихъ труппахъ всегда съ неизмѣннымъ успѣхомъ.



Е. А. Колтоновская. Т-во „Просвѣщеніе“ въ Спб.

Л. К. Туганъ-Барановская.

Л. К. Туганъ-Барановская.

Не знаю, умѣстно ли, среди литературныхъ характеристикъ, помѣщать некрологъ, заключающій полуинтимныя воспоминанія. Но я не могу исключить изъ числа «женскихъ силуэтовъ» самый дорогой для меня женскій образъ и потому рѣшила помѣстить въ свой сборникъ эту статью именно въ томъ видѣ, какъ она была напечатана послѣ смерти Л. К. Туганъ-Барановской, — со всей моей скорбью и недоумѣніемъ по поводу неожиданной и тяжелой утраты. Такъ она вѣрнѣе найдетъ путь къ сердцу читателя . . .

Кромѣ того, Лидія Карловна Туганъ-Барановская представляется мнѣ чрезвычайно цѣльнымъ и полнымъ выраженіемъ тѣхъ основныхъ свойствъ женской индивидуальности, которыя меня въ данный моментъ интересуютъ. Ни какъ писательница, ни какъ общественная дѣятельница, она не успѣла вполнѣ выразить и дать все то, что могла и чего отъ нея ждали окружающіе. Смерть унесла ее безжалостно рано — въ разгарѣ кипучей дѣятельности и любви къ жизни, не дала ей оставить послѣ себя прочнаго, для всѣхъ видимаго слѣда. Но своей личностью тѣмъ, кто ее зналъ, она успѣла дать

многое, и это многое — свѣтлое должно перейти въ жизнь, въ ней утвердиться.

При оцѣнкѣ человѣческой жизни возможны различныя точки зрѣнія... Нельзя ея цѣнность сводить только къ количеству видимыхъ, осязательныхъ результатовъ. Часто она опредѣляется именно содержаніемъ человѣческой личности, тѣми или иными свойствами его индивидуальнаго «я», а не его внѣшними проявленіями...

Если бы Лидія Карловна прожила дольше и успѣла создать въ какой-нибудь области что-нибудь законченное и опредѣленное, то, конечно, это ея созданіе говорило бы о ней краснорѣчивѣе всякихъ чужихъ словъ... Но, вѣдь, она *не успѣла!*.. Больно думать, что ея богатая и особенная, исключительная личность промелькнетъ незамѣтно для всѣхъ тѣхъ, кто не встрѣтился съ нею въ жизни.

Я не собираюсь дать подробную характеристику покойной. Мнѣ просто хочется оживить ея образъ въ памяти знавшихъ ее, увидѣть ее хоть на минуту такою, какою я ее знала и любила... показать ее, хоть немного, тѣмъ, кто ея не зналъ...

Трудно освоиться съ мыслью объ ея смерти.

Знаешь и болѣзненно чувствуешь, что ея — этой живой, обаятельной женщины, ставшей мнѣ за послѣднее время родною — нѣтъ... Но представить себѣ ея вѣчное отсутствіе, ея исчезновеніе, разрушеніе, небытіе — я не могу...

Даже тогда, идя съ другими за ея гробомъ, я ловила себя на привычномъ желаніи:

— Я это ей непремѣнно разскажу... — И въ ужасѣ застывала, взглянувъ на вѣнокъ, качавшійся на крышкѣ гроба, и вспоминала обо всемъ.

Но чрезъ минуту она опять была передо мной живая и веселая, съ своей милой, привѣтливой улыбкой на губахъ, съ звонкимъ высокимъ голосомъ и кроткими, ясными глазами. Эти пытливые, проницательные глаза глядѣли съ сочувствующимъ любопытствомъ и вновь вызывали желаніе «разсказывать», дѣлиться съ нею каждымъ мимолетнымъ впечатлѣніемъ . . .

— Разскажите! — звенѣлъ ея ласковый любознательный голосокъ, и сердце опять рвалось къ нему навстрѣчу.

Но тогда . . . какъ же? Неужели это она лежала въ гробу, среди похоронныхъ свѣчъ? . .

Я издали вглядывалась въ нѣмыя, застывшія черты и думала:

«Нѣтъ. Это не она, а лишь то, что принадлежало ей. Но гдѣ же теперь она? . .»

Становилось жутко отъ собственнаго вопроса, но чувствовалась увѣренность, что такое, какъ у нея, человѣческое сознаніе, достигшее высшей степени ясности и полноты, что это утонченное «я», не можетъ уничтожиться . . .

Теперь, когда припоминаешь похороны, кажется, что и въ печальныхъ лицахъ собравшихся проводить ее людей чувствовались тѣ же тоскливые недоумѣвающіе вопросы.

— Какъ это могло случиться? Дѣйствительно ли это случилось?

Вѣроятно, всѣ продолжали мысленно видѣть ее такою, какою она всегда была: оживленною, дѣятельною, бодрою и ободряющею другихъ. И для всѣхъ ея смерть явилась неожиданностью, хотя произошла послѣ тяжелой, неизлѣчимой болѣзни . . .

Мнѣ кажется, что похороны были совсѣмъ особенныя, необыкновенно соотвѣтствующія той, которую погребали: безшумныя, сдержанныя, искреннія. Вѣдь, покойница, при всей своей молодости, уже была «дѣятельницей» и на литературномъ, и на общественномъ поприщѣ, а потому можно было ждать на ея похоронахъ депутацій, звучныхъ рѣчей и неразлучной съ человѣческимъ краснорѣчіемъ лжи. Но ничего этого на похоронахъ Лидіи Карловны не было — никакой фальши и аффектаціи, какъ не было ихъ и въ ней самой. Присутствующіе словно сговорились не тревожить основныхъ ея душевныхъ свойствъ — правдивости, скромности . . . Всякій таилъ свою скорбь про себя.

Среди провожавшихъ не было безучастныхъ лицъ. Всѣ были потрясены, взволнованы и растроганы. Каждый жалѣлъ ее по-своему: каждый пришелъ къ ней *со всѣмъ лучшимъ,* что у него было въ душѣ . . . Недаромъ она своимъ яснымъ умомъ и чистымъ сердцемъ умѣла найти въ душѣ каждаго человѣка лучшую сторону!

Проводить Лидію Карловну собралось такъ же много народу, какъ окружало ее при жизни, только она уже не могла никому сказать своего привѣтливаго слова, которое у нея всегда находилось для каждаго . . .

Всякій разъ — тогда, въ церкви, — когда я возвращалась къ сознанію дѣйствительности, до моего слуха доносилась одна и та же настойчивая молитва объ отпущеніи ея грѣховъ, и я невольно задумывалась надъ вопросомъ: какіе же у нея могли быть «грѣхи»?

Въ самомъ дѣлѣ, какіе могли быть у нея грѣхи? Она была такъ безконечно добра . . . Безчисленныя

мелкія общечеловѣческія слабости, побуждающія людей измѣнять себѣ, соперничать, подниматься и падать, были ей незнакомы. Она, счастливица, не вѣдала ни себялюбія, ни тщеславія, ни зависти, ни гнѣва... Въ ней, вообще, не было *зла*. Обыкновенно въ жизни встрѣчаешь добро рядомъ со зломъ. Любовь и ненависть тѣсно связаны между собою, любовь къ одному часто питается ненавистью къ другому — противоположному. Лидія Карловна съ своей кристально чистой душой *только любила*, любила мирною, свѣтлою любовью все хорошее на землѣ и ко всему дурному относилась философски — съ поразительнымъ пониманіемъ этого дурного и снисхожденіемъ.

Нѣтъ, нѣтъ... у покойницы не могло быть «грѣховъ»!

Единственный невольный грѣхъ ея тотъ, что, любя жизнь, сильно желая жить, она такъ мало берегла себя, что, можетъ быть, сама свела себя въ преждевременную могилу...

Она любила жизнь здоровою, сознательною любовью и, что рѣдко случается, — умѣла быть счастливой... Какъ тонко разбиралась она во всемъ окружающемъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ просто относилась ко всему. Казалось, будто окружающій, внѣшній міръ представлялъ для нея больше интереса, чѣмъ свой собственный, внутренній, а между тѣмъ жизнь въ этомъ послѣднемъ складывалась въ высшей степени сложно и оригинально.

Словно безсознательно предчувствуя свою раннюю смерть, она неудержимо спѣшила жить, широко открывая душу всевозможнымъ впечатлѣніямъ. Но она едва ли когда-нибудь останавливалась на мысли о смерти и игнорировала свои болѣзни.

— Это все пустяки . . . пройдетъ, — были ея обычныя слова, которыя она повторяла даже въ бреду, въ послѣднія минуты.

Она всегда была убѣждена, что у нея прекрасное здоровье, хотя очень часто хворала.

— Знаете, — говорила она во время своей послѣдней болѣзни, — это тѣмъ болѣе удивительно, что я всегда отличалась замѣчательнымъ здоровьемъ.

У ней было столько разнообразныхъ «спѣшныхъ» жизненныхъ интересовъ, столько богатыхъ интеллектуальныхъ силъ, что физическія немощи представлялись ей только мелкими досадными препятствіями, отъ которыхъ слѣдовало какъ можно скорѣе отдѣлаться.

Къ людямъ у нея было совсѣмъ особенное отношеніе, — можно, пожалуй, сказать, что она *всѣхъ любила* . . . если понимать подъ любовью не то исключительное, пылкое и требовательное чувство, какое понимаютъ обыкновенно, а просто — широкое органическое доброжелательство. Къ каждому человѣку, кто бы онъ ни былъ, она подходила безъ всякой подозрительности и предвзятости, съ полнѣйшей готовностью узнать его, понять и какъ бы то ни было — помочь, поддержать, защитить. Она ко всѣмъ относилась любовно и никого отъ себя не отталкивала. Поэтому у нея составился очень большой и разнообразный кругъ знакомыхъ, которые безпрестанно толпились въ ея домѣ, и каждому было около нея тепло.

Къ ней, въ самомъ дѣлѣ, могъ придти всякій, кто хотѣлъ.

Она не разъ сама добродушно говорила, смѣясь:

— Жизнь какъ-то такъ странно сложилась, что въ нашемъ домѣ, дѣйствительно, можно встрѣтить самые разнообразные элементы.

Стоило спросить ее:

— Ну, что у васъ общаго, напримѣръ, съ такимъ-то?

Она тотчасъ начинала горячо защищать его:

— Нѣтъ, нѣтъ . . . Онъ (или она) все-таки славный . . . Я люблю его за то, что онъ замѣчательно искренній.

И она торопливо принималась доказывать «искренность» своего знакомаго.

Другой, напротивъ, привлекалъ ее «сложностью» своей натуры и т. п. Въ каждомъ что-нибудь да находилось хорошее, интересное. Если же она въ комъ-нибудь изъ знакомыхъ затруднялась сразу найти привлекательныя свойства, то обыкновенно смущенно признавалась:

— Я къ нему, просто, какъ-то привыкла . . .

Это стихійное стремленіе найти въ каждомъ человѣкѣ что-нибудь хорошее было въ ней тѣмъ болѣе трогательно, что она никогда не закрывала глазъ на человѣческіе недостатки и очень хорошо сознавала ихъ. У нея былъ необыкновенно ясный и устойчивый, какъ говорили, *мужской* умъ, помогавшій ей быстро и легко разбираться въ людяхъ. Случалось слышать отъ нея изумительно мѣткія — иногда въ двухъ, трехъ словахъ — характеристики людей, которыхъ она встрѣчала всего нѣсколько разъ . . .

Умница . . . тонкая, проницательная умница! — всегда хотѣлось воскликнуть, слушая ее.

Можетъ быть, именно потому, что у нея самой по многимъ вопросамъ было вполнѣ опредѣленное

міросозерцаніе, она такъ терпимо относилась ко взглядамъ другихъ людей. Теоретическое разногласіе не могло оттолкнуть ее отъ человѣка, если въ основѣ она находила его хорошимъ. Жестокіе, безапеляціонные приговоры надъ людьми едва ли кому-нибудь случалось слышать изъ ея устъ.

— Такъ легко нельзя судить, — задумчиво возражала она.

Эта необыкновенная широта и терпимость, дававшія ей возможность *понять всякаго,* и привлекала къ ней такое множество людей. Въ ея маленькой столовой, въ самомъ дѣлѣ, могли встрѣчаться «друзья и враги», объединенные ея искреннимъ доброжелательнымъ отношеніемъ ко всѣмъ. Можетъ быть, вблизи нея люди и сами становились нѣсколько лучше и терпимѣе относились другъ къ другу . . .

Около нея всѣмъ было тепло и хорошо, около нея нельзя было оставаться непримиримымъ пессимистомъ . . .

Никто не умѣлъ такъ, какъ она — сердечно, осторожно и деликатно — выразить другому сочувствіе, часто даже безъ словъ, и такъ глубоко понять душу другого . . .

— Отчего, голубчикъ, у васъ такое печальное лицо? Что у васъ случилось? — бывало допрашивала она.

Видя, что не хочется говорить о себѣ, она тотчасъ вовлекала въ какой-нибудь интересный разговоръ и высказывала въ немъ столько неуловимой теплоты, столько вниманія, что на душѣ сразу становилось свѣтлѣе.

Въ разговорахъ со мной она касалась самыхъ

разнообразныхъ темъ, чаще всего психологическихъ, и иногда жарко спорила. Предметомъ нашего спора чаще всего являлась современная семья и семейныя отношенія. Она защищала семью отъ нападокъ съ несвойственною ей горячностью, какъ нѣчто лично для нея дорогое и важное.

Цѣльная, гармоническая натура Лидіи Карловны сказывалась не только въ личной жизни и отношеніяхъ съ людьми, но и въ общественной дѣятельности. Она съ готовностью шла навстрѣчу всякому полезному дѣлу, какъ бы незначительно оно ни было, и дѣятельно въ немъ работала, но никогда не преувеличивала ни самаго дѣла, ни своей работы. «Малыя дѣла» всегда оставались для нея *малыми* . . .

Къ сожалѣнію, и къ своимъ литературнымъ работамъ она тоже относилась какъ къ малымъ дѣламъ. Она не придавала значенія своему несомнѣнному литературному дарованію. Она работала легко, быстро и много, но словно — *между прочимъ*. Она нѣсколько скептически относилась къ себѣ, какъ литератору, и съ иронической усмѣшкой повторяла обычную фразу: «мы, женщины-писательницы» . . . А между тѣмъ, ея богатая, оригинальная индивидуальность могла бы вполнѣ проявляться только въ литературѣ, которую она всей душой любила.

Рѣдкія душевныя качества Лидіи Карловны: ея тонкая деликатность и полное отсутствіе эгоизма— особенно ярко сказались во время ея послѣдней болѣзни. Она заботилась о своихъ близкихъ гораздо больше, чѣмъ о себѣ, и была какъ-то особенно кротка и трогательна . . .

— Мнѣ просто совѣстно, что всѣ со мной такъ

ужасно возятся! — былъ ея обычный припѣвъ въ отвѣтъ на всякую оказанную ей услугу.

Два съ половиной мѣсяца лежанья — въ сущности говоря, нестерпимаго для ея живой, подвижной натуры — нисколько не измѣнили ея спокойнаго жизнерадостнаго характера. Она попрежнему всѣмъ интересовалась и всѣхъ хотѣла видѣть. Ясность мысли не покидала ее даже при температурѣ выше 39°, и она съ живостью поддерживала разнообразные разговоры.

Она долго была убѣждена, что непремѣнно поправится, удивлялась, что болѣзнь такъ затянулась, и строила всевозможные планы на будущее. Но затѣмъ мысль о возможности иного исхода стала, повидимому, посѣщать ее все чаще и чаще. Она гнала ее отъ себя и тщательно скрывала ее отъ своихъ близкихъ. Только протяжные, прерывистые вздохи, полные тоски и какого-то особеннаго жгучаго и безсильнаго нетерпѣнія, выдавали ея настроеніе.

Когда ее спрашивали, о чемъ она вздыхаетъ, она неизмѣнно отвѣчала:

— Такъ . . . безъ причины, — и обыкновенно отворачивалась къ стѣнѣ.

Въ началѣ болѣзни она всегда говорила: «Когда я поправлюсь» . . . А затѣмъ она стала уже говорить: «*Если* я поправлюсь . . .»

Она почти все время была въ сознаніи и по обыкновенію вѣрна себѣ. За три часа до смерти, на вопросъ о здоровьѣ, она отвѣтила: «отлично» . . . и уговаривала сестру милосердія пойти отдохнуть послѣ безсонной ночи.

Послѣдними ея, полусознательными, словами были: «любила . . . любила, любила!» . .

Къ кому или къ чему они относились: къ матери? къ мужу? или — къ жизни, вообще, ко всему, что она покидала? .. Во всякомъ случаѣ они могутъ служить точнымъ выраженіемъ ея личности, ея существованія, краткаго, но полнаго богатаго содержанія [1].

---

[1] Лидія Карловна Туганъ-Барановская была дочь основательницы „Міра Божьяго“, А. А. Давыдовой. Она родилась въ 1869 году и очень рано начала принимать близкое участіе въ редактированіи журнала. Кромѣ того, она въ теченіе 9 лѣтъ вела въ „М. Б.“ интересный отдѣлъ „На родинѣ“ и помѣстила рядъ содержательныхъ статей на соціальныя темы. Но дѣятельность Лидіи Карловны не ограничивалась одной литературой Она принимала живое участіе во всѣхъ просвѣтительныхъ затѣяхъ и кружкахъ того времени — преподавала въ воскресныхъ школахъ, устраивала библіотеки, принимала участіе въ выборахъ программъ для самообразованія и пр. Это была одна изъ тѣхъ кипучихъ дѣятельныхъ личностей, значеніе которыхъ трудно оцѣнить при помощи только внѣшнихъ критеріевъ. Значеніе такихъ людей, секретъ ихъ вліянія на окружающихъ — въ ихъ личности, необыкновенно богатой, разнообразной и свѣтлой. Лидія Карловна скончалась 20 декабря 1900 года и похоронена въ Петербургѣ, въ Александро-Невской лаврѣ.

Женщина въ драмахъ Ибсена.

Трудно представить себѣ другого писателя, который былъ бы такъ близокъ современности — новой психологіи и новымъ людямъ, какъ Ибсенъ.

Весь онъ — этотъ сѣверный богатырь, съ его ярко индивидуалистической натурой, мятежнымъ темпераментомъ и сложной идеалистической душой, полной непримиримыхъ противорѣчій — цѣликомъ нашъ, созданіе нашей тревожной переходной эпохи. Онъ откликнулся на всѣ волнующіе ее вопросы, выдвинулъ ихъ и поставилъ ярко и опредѣленно, какъ не дѣлалъ никто до него; но онъ не рѣшилъ ни одного изъ этихъ вопросовъ. Больше того, онъ показалъ *неразрѣшимость* многихъ изъ нихъ при данныхъ общественныхъ условіяхъ.

Къ числу такихъ вопросовъ принадлежитъ и вопросъ женскій.

Поборники женской эмансипаціи любятъ ссылаться на Ибсена, какъ на ревностнаго идейнаго сторонника женскаго движенія, но они едва ли правы въ своемъ пониманіи норвежскаго писателя.

Правда, отношеніе Ибсена къ женщинѣ проникнуто глубокимъ идеализмомъ, даже съ оттѣнкомъ нѣкотораго, чисто сѣвернаго, рыцарскаго романтизма; онъ явно отдаетъ предпочтеніе женской при-

родѣ передъ мужской и сочувствуетъ стремленію женщинъ къ независимости. Но женскій вопросъ не занимаетъ въ его творчествѣ особаго мѣста, а яляется лишь отголоскомъ общаго вопроса объ индивидуализмѣ, служившаго для него краеугольнымъ камнемъ.

Героини Ибсена борются не за равноправность съ мужчинами или преобладаніе надъ ними (утопическая мечта крайнихъ феминистокъ), а за свободу своей личности наряду съ мужчинами.

— Я хочу узнать, кто правъ: общество или я, — самоувѣренно произноситъ пробудившаяся Нора.

Еще наканунѣ она умѣла, какъ и подобаетъ «бѣлочкѣ», только грызть орѣхи и сласти, а теперь вызываетъ на бой все общество . . .

Этотъ маленькій, злой, независимый волшебникъ-*тролль* дремлетъ въ душѣ любой героини Ибсена, и когда онъ просыпается, никакія узы, чувства и привязанности не имѣютъ надъ ней власти.

— Ты прежде всего жена и мать. Это важнѣе всего, — напоминаетъ Норѣ мужъ.

— Неправда, — возражаетъ Нора: — я прежде всего человѣкъ, такой же, какъ и ты, или, по крайней мѣрѣ, постараюсь имъ сдѣлаться.

Впрочемъ, уже въ Норѣ-«бѣлочкѣ» сказывалась далеко не заурядная, глубокая и неспособная къ компромиссамъ натура. Она, эта куколка, съ которой ни отецъ, ни мужъ не обмѣнялись никогда ни однимъ серьезнымъ словомъ, рѣшилась на самостоятельный, отвѣтственный поступокъ — заняла денегъ на лѣченіе мужа безъ его вѣдома. *Восемь лѣтъ* хранила она эту тайну, урѣзывая себя во всемъ для уплаты долга, лишая себя сластей и на-

рядовъ, единственныхъ доступныхъ ей радостей! Восемь лѣтъ спустя она узнала, что, по невѣдѣнію закона, совершила преступленіе, поддѣлавъ на векселѣ подпись отца, чтобы дать кредитору требуемое обезпеченіе, и пришла въ ужасъ. Предстоящая развязка Нору пугала, но въ глубинѣ души она горячо вѣрила въ «чудо», вѣрила тому, что любимый мужъ не дастъ ея въ обиду, пойметъ и оцѣнитъ побужденія ея поступка. Онъ, конечно, возьметъ вину на себя, чего Нора не допуститъ и ради этого покончитъ съ собой . . .

Ожиданія ея не сбылись. Ея Гельмеръ оказался тупымъ, жалкимъ трусомъ.

Разочарованіе въ мужѣ разомъ разбудило Нору, перевернуло всѣ чувства и мысли, которыми она жила до тѣхъ поръ. Она поняла, что прожила восемь лѣтъ съ совершенно чужимъ для нея человѣкомъ, и не захотѣла остаться подъ его кровомъ ни одного лишняго часа. Отказавшись проститься съ дѣтьми, — можетъ быть потому, что это было бы слишкомъ тяжело, а можетъ быть потому, что они были частью того прошлаго, съ которымъ все было безповоротно порвано, Нора навсегда покинула домъ.

Этотъ суровый, непреклонный идеализмъ Ибсена можетъ показаться жестокостью, но въ немъ вся сила пьесы. Благодаря ему, она проигрываетъ въ жизненномъ отношеніи, но, несомнѣнно, выигрываетъ въ идейномъ.

Реальная Нора, вѣроятно, призадумалась бы надъ разлукой съ маленькими дѣтьми, а можетъ быть и съ мужемъ, молодымъ и страстно въ нее влюбленнымъ . . . А у ибсеновской Норы застыли всѣ чувства при столкновеніи съ интересами ея про-

снувшейся личности. Но, вѣдь, жизнь — одно, а предъявляемыя къ ней требованія — другое. И въ этихъ требованіяхъ Ибсенъ безпощаденъ. Лучшимъ олицетвореніемъ его идеализма можетъ служить проповѣдникъ Брандъ съ своимъ страшнымъ девизомъ «все или ничего», погубившимъ сначала его близкихъ, а потомъ и его самого.

Нора ушла отъ мужа, освободилась отъ всѣхъ внѣшнихъ путъ, мѣшавшихъ развитію ея личности. Но для чего? Что могло выйти изъ новой, проснувшейся Норы? Въ чемъ она могла найти приложеніе своимъ силамъ? . . .

Ибсенъ этими вопросами не задавался и едва ли интересовался ими. Ему въ «Норѣ», какъ и вездѣ, былъ важенъ и дорогъ только процессъ борьбы за свободу, а не его результатъ. Онъ вѣдь самъ писалъ своему пріятелю Брандесу по поводу борьбы итальянцевъ за независимость: «Я долженъ сознаться — *единственное, что я люблю въ свободѣ, это борьбу изъ-за нея, обладаніе же ею для меня безразлично*» . . .

Это упоеніе борьбой за свободу ради самой борьбы доходитъ еще до большей крайности въ другой драмѣ Ибсена: «Женщина съ моря». Какъ и «Нора», это произведеніе посвящено трактованію вопросовъ о любви, семьѣ и свободѣ личности.

Въ первомъ случаѣ союзъ, заключенный по любви, но безъ взаимнаго пониманія и уваженія между супругами, терпитъ крушеніе. Во второмъ, напротивъ, хорошее, полное довѣрія и уваженія отношеніе мужа къ женѣ побѣждаетъ ея страсть къ другому и скрѣпляетъ семейныя узы.

Эллида, это нѣжное поэтическое созданіе, выросшее у моря и сроднившееся съ нимъ, выходитъ

замужъ за пожилого вдовца Вангеля и переѣзжаетъ въ его домъ въ далекой гористой мѣстности.

Эллида не закрываетъ глазъ на сущность своего союза съ мужемъ и въ горькія минуты называетъ его простымъ торгомъ. Она за него вышла потому, что чувствовала себя одинокой и несчастной послѣ смерти отца. А онъ на ней женился потому, что ему, послѣ смерти жены, нужна была подруга, хозяйка въ домѣ и мать для его дочерей . . .

Но гордая, свободолюбивая, мечтательная Эллида оказалась неподходящей для такой роли и стала все больше и больше тяготиться этими искусственными узами.

— Я не должна была продавать себя, — говоритъ она мужу: — лучше было взяться за самую тяжелую работу, жить въ самыхъ нищенскихъ условіяхъ, но по своей волѣ и собственному выбору (т. е. внутреннему выбору).

Съ неволей, съ искусственною связью, влекущею за собою цѣлый рядъ чуждыхъ обязанностей, героиня Ибсена помириться не можетъ и приходитъ къ мысли о необходимости разрыва съ мужемъ.

Къ тому же, давно Эллида внутренно связана съ другимъ человѣкомъ, таинственнымъ чужестранцемъ, родственнымъ ей по натурѣ и, какъ она, влюбленнымъ въ море[1]. Когда Эллида была дѣвушкой, она даже обручилась съ этимъ чужестранцемъ (обмѣнявшись кольцами, они бросили ихъ въ море). Съ тѣхъ поръ чужестранецъ пріобрѣлъ надъ душою Эллиды какую-то волшебную власть. Какъ загипнотизированная, Эллида постоянно ощущала его присутствіе и ждала его, хотя вышла за-

[1] Море вездѣ у Ибсена является символомъ свободы.

мужъ за другого, считая своего героя погибшимъ.

Чужестранецъ, дѣйствительно, черезъ десять лѣтъ вернулся и предъявилъ на Эллиду свои права.

Въ душѣ Эллиды началась мучительная борьба. Ей жаль Вангеля, который такъ добръ къ ней, и въ то же время зависимость отъ него мѣшаетъ ей сдѣлать свободный, обдуманный выборъ. Ее страшитъ полная неизвѣстность предстоящей жизни съ незнакомымъ ей, загадочнымъ чужестранцемъ. Но она чувствуетъ, что только этотъ загадочный человѣкъ способенъ дать ей полное счастье — онъ, воплощающій для нея все «ужасное» и вмѣстѣ привлекательное въ жизни.

Она умоляетъ Вангеля вернуть ей свободу.

Вангель — въ отчаяніи отъ предстоящей разлуки съ Эллидой, которая становилась для него все болѣе дорогой и, въ свою очередь, воплощала для него «все ужасное и привлекательное» въ жизни. У простодушныхъ, наивныхъ натуръ тоже иногда бываетъ странное тяготѣніе къ загадочному и таинственному.

Но у Вангеля уваженіе къ личности Эллиды беретъ перевѣсъ надъ всѣмъ остальнымъ. Въ присутствіи чужестранца онъ возвращаетъ ей свободу, чѣмъ производитъ полный переворотъ въ ея душѣ.

— Ты можешь избрать себѣ путь на полной свободѣ, — говоритъ онъ женѣ.

Обезоруженная Эллида долго молчитъ, боясь повѣрить своимъ ушамъ.

— Правда ли, правда ли то, что ты сказалъ? Ты это думаешь — отъ искренняго сердца? — спрашиваетъ она.

Вангель подтверждаетъ ей сказанное:

— Теперь ты совсѣмъ, всецѣло освобождена отъ меня и всего моего, и отъ моихъ. Теперь твоя собственная настоящая жизнь — можетъ идти по своему настоящему пути. Потому что теперь тебѣ предоставляется выбирать на свободѣ и подъ своею собственною отвѣтственностью, Эллида.

— На свободѣ и подъ своею собственною отвѣтственностью! — мечтательно повторяетъ Эллида, видимо, упиваясь этими словами.

— Ахъ, послѣ этого никогда я не уйду отъ тебя! — восклицаетъ она, прижимаясь къ мужу.

Затѣмъ она оборачивается къ своему бывшему герою и говоритъ властнымъ голосомъ:

— Ваша воля не оказываетъ теперь на меня никакого дѣйствія. Для меня вы мертвый человѣкъ, вернувшійся домой съ моря и возвращающійся туда же. Но я болѣе не трепещу передъ вами. И меня больше никуда не влечетъ.

И вся эта перемѣна произошла оттого, что ей, какъ ребенку любимую игрушку, вернули свободу!

Ибсенъ, съ его оригинальной капризной любовью къ свободѣ, тутъ вылился весь.

Нѣтъ, въ дѣйствительной жизни Эллида не вернулась бы къ своему старому, ограниченному мужу послѣ того, какъ получила возможность зажить новой жизнью съ своимъ таинственнымъ, такъ много обѣщавшимъ ей рыцаремъ!

Но Ибсенъ взялъ свою Эллиду не изъ жизни, а изъ своего воображенія, какъ чаще всего дѣлалъ, — взялъ для доказательства излюбленной идеи, что любовь-страсть и стремленіе къ независимости вещи несоизмѣримыя, что первая при столкновеніи со второй всегда оказывается несостоятельной.

Развѣнчанію любви Ибсенъ посвятилъ цѣлую пьесу: «Комедія любви», гораздо болѣе похожую на ученую диссертацію, чѣмъ на художественное произведеніе. Но и въ искусственныхъ, выдуманныхъ лицахъ этой тяжеловѣсной пьесы, какъ всегда у Ибсена, много силы, поэзіи и красоты.

Смѣлая, поэтичная Свангильдъ (образъ, сродственный Эллидѣ) и молодой поэтъ Фалькъ любятъ другъ друга и мечтаютъ о сліяніи душъ. Но другой претендентъ на руку Свангильдъ, богатый пожилой коммерсантъ, смущаетъ ихъ проповѣдью о непрочности любви, и молодые люди, послѣ горькаго раздумья, отступаютъ другъ отъ друга, расторгаютъ свой союзъ. Вмѣсто того заключается новый союзъ между коммерсантомъ и Свангильдъ, въ основѣ котораго лежатъ «дружба и уваженіе».

Такіе «благоразумные» браки практикуются въ жизни на каждомъ шагу, но едва ли можно считать ихъ особенно прочными. Правда, холодныя, словно выкованныя изъ стали, съ ртутью вмѣсто крови въ жилахъ, героини Ибсена почти застрахованы отъ непрошеннаго вторженія любви . . . Но подобная развязка пьесы все-таки кажется странной, — особенно, если вспомнить невысокое мнѣніе Ибсена о современномъ бракѣ и стремленіе осмѣять его и подорвать (въ «Норѣ», «Привидѣніяхъ» и той же «Комедіи любви»), или его смѣлые проекты тройственныхъ семейныхъ союзовъ (въ «Геддѣ Габлеръ» и въ «Когда мы, мертвые, пробуждаемся . . .»

Однимъ словомъ, по мысли Ибсена, Фалькъ и Свангильдъ отказались отъ своего хорошаго молодого счастья для того, чтобъ создать прочныя спокойныя условія для развитія своей личности. Но

вопросъ въ томъ, возможно ли для нихъ это развитiе съ изчезновенiемъ источника жизни и вдохновенiя, какимъ они были другъ для друга? Во что превратится существованiе бѣдной Свангильдъ? Чего удастся достигнуть въ творчествѣ Фальку?

Отвѣтъ на эти вопросы даетъ самъ Ибсенъ въ своемъ позднѣйшемъ произведенiи «Когда мы, мертвые, пробуждаемся...» и, по обыкновенiю, полный противорѣчiй, самъ разрушаетъ свою теорiю.

Скульпторъ Рубекъ и его натурщица Ирэна были созданы другъ для друга и, разставшись, произнесли другъ другу смертный приговоръ. Рубекъ пересталъ творить, угасъ; Ирэна потеряла цѣль жизни, обезумѣла отъ горя, заживо умерла.

Когда-то въ юности, когда Ирэна съ беззавѣтною преданностью служила Рубеку моделью, онъ любилъ больше всего въ мiрѣ свое искусство и не пожелалъ связать себя съ нею.

А какъ только Ирэна ушла, онъ началъ испытывать страшную пустоту. Пустота отчасти и побудила его, по недоразумѣнiю, жениться на неимѣющей съ нимъ ничего общаго Майѣ. Такая женитьба, разумѣется, ничего не измѣнила въ жизни Рубека. Потерявъ ту, которая служила не только внѣшнею, но и внутреннею моделью творчества, олицетворяла для него все лучшее и желанное на землѣ, одна умѣла зажигать его сердце, — онъ замкнулся въ себѣ, лишился вѣры въ себя и способности работать.

По словамъ Майи, «онъ началъ скитаться повсюду, нигдѣ не находя себѣ мѣста, и избѣгать людей, утратилъ любовь къ работѣ, тогда какъ прежде могъ работать съ утра до вечера».

— Да, *прежде*, да! — утрюмо отвѣчаетъ ей Рубекъ.

Это «*прежде*» относится къ тому времени, когда онъ работалъ надъ своимъ великимъ произведеніемъ, вдохновленнымъ Ирэной.

Встрѣтившись съ Ирэной, онъ начинаетъ просить ее вернуться къ нему, «отомкнуть все, что лежитъ запертое на днѣ его души», начать вмѣстѣ новую жизнь . . .

Только — не поздно ли это?

— У меня нѣтъ больше ключа къ твоей душѣ, Арнольдъ! — мрачно говоритъ ему Ирэна.

— Ключъ у *тебя!* Ни у кого другого его нѣтъ! Помоги мнѣ, чтобъ я могъ начать жизнь сызнова.

— Пустыя мечтанья! Безплодныя, мертвыя мечтанья. Наша совмѣстная жизнь не можетъ воскреснуть . . .

Конечно, вопросъ еще: былъ ли бы Рубекъ счастливъ, если бы, увлекшись тогда, въ юности, Ирэной, не сосредоточилъ всѣхъ своихъ силъ на искусствѣ и не создалъ своего замѣчательнаго произведенія? Быть можетъ, онъ тогда такъ же жалѣлъ бы о своемъ загубленномъ дарованіи, какъ теперь о загубленной жизни?

Во всякомъ случаѣ, это — дилемма, рѣшать которую такъ просто и безапеляціонно, какъ это дѣлаетъ Ибсенъ въ «Комедіи любви», нельзя.

Для людей маленькихъ, жизнь которыхъ опредѣляется выпадающими на долю каждаго крохами счастья, рецептъ Ибсена непригоденъ, а для людей съ запертыми внутри драгоцѣнными шкатулочками рискованъ . . .

Относясь съ глубокимъ сочувствіемъ и пониманіемъ къ женщинѣ, Ибсенъ создалъ цѣлый рядъ

сильныхъ и привлекательныхъ женскихъ образовъ; но среди нихъ нѣтъ ни одного, могущаго порадовать сердца ревностныхъ феминистокъ.

Если бы Ибсенъ и захотѣлъ показать намъ дальнѣйшую судьбу «освободившейся» Норы (что совсѣмъ не входило въ его задачу), то не далъ бы намъ ничего новаго.

Нора ушла отъ мужа, чтобъ сдѣлаться «прежде всего человѣкомъ». А между тѣмъ, среди героинь Ибсена нѣтъ ни одной, о которой нельзя было бы сказать, что она — прежде всего женщина . . . Героини его — смѣлыя, поэтическiя, независимыя созданiя, но лишенныя всякаго самостоятельнаго содержанiя. Независимость и свобода нужны имъ лишь для того, чтобы воздвигнуть алтарь своему избраннику. Чѣмъ ярче въ женщинѣ ея индивидуальность, тѣмъ сильнѣе потребность найти этого избранника. Пока его нѣтъ, она томится неопредѣленными мечтами; когда онъ является, она дѣлаетъ себѣ изъ служенiя ему цѣль жизни.

«Нѣтъ ничего легче, какъ исполнять предписанiе библiи: оставить позади свой домъ, радоваться, страдать и слѣдовать за тѣмъ, кого любишь, до тѣхъ поръ, пока Господь не призоветъ тебя къ Себѣ», признается гордая, свободолюбивая Свангильдъ.

— Я была бездомною въ домѣ моей матери, я была одинокою въ своемъ внутреннемъ «я», непрошенной гостьей въ мiрѣ блеска и радости, я ничего не значила, иногда даже меньше, чѣмъ ничего. И вдругъ! И вдругъ пришелъ ты!

Подобныя признанiя могла бы сдѣлать любая изъ героинь Ибсена, начиная съ кроткой, покорной Агнессы («Брандъ») и кончая смѣлой до дерзости Гильдой («Строитель Сольнесъ»).

Агнесса впервые увидѣла своего избранника рѣшающимся на подвигъ — переплыть бурное озеро для оказанія помощи больному. Она присоединилась къ нему и затѣмъ сдѣлалась его вѣрной подругой или, лучше сказать, рабой. Въ угоду его неумолимому ригоризму она принесла въ жертву сначала единственнаго ребенка, а потомъ и самое себя. У Бранда была его дѣятельность, въ полезность которой онъ вѣрилъ и для которой жертвовалъ всѣми радостями жизни. У Агнессы — только этотъ Брандъ; она подчинилась его желѣзной волѣ и умерла, какъ солдатъ на посту, не отступая отъ исполненія этой воли ни на шагъ.

Гильда познакомилась съ художникомъ Сольнесомъ, когда онъ находился уже на высотѣ славы, а ей было всего четырнадцать лѣтъ. Съ тѣхъ поръ онъ сталъ полновластнымъ господиномъ ея души, и, десять лѣтъ спустя, она отправилась его разыскивать.

Для того, чтобы выбрать, найти себѣ властелина и добиться его взаимности, у ибсеновскихъ героинь, какъ бы молоды онѣ ни были, всегда достаточно энергіи и самостоятельности. Но нѣкоторымъ изъ нихъ было бы еще пріятнѣе, если бъ избранникъ предупредилъ такой выборъ и самъ бы похитилъ героиню.

Гильда въ этомъ даже открыто признается Сольнесу въ разговорѣ съ нимъ о древнихъ викингахъ.

Сольнесъ. Въ сагахъ разсказывается о викингахъ, которые ѣздили въ чужія страны, грабили, жгли и убивали людей.

Гильда. И брали въ плѣнъ женщинъ.

Сольнесъ. И оставляли ихъ у себя.

Гильда. Увозили ихъ къ себѣ домой на своихъ корабляхъ.

Сольнесъ. И вели себя съ ними, какъ самые худшiе изъ тролловъ.

Гильда (смотритъ передъ собою съ полузакрытыми глазами). Мнѣ кажется, *это* должно быть удивительно интересно.

Сольнесъ. Что? Увозитъ женщинъ?

Гильда. Нѣтъ. Быть *увозимою.*

Сольнесъ. А — а! вотъ что!

Гильда. Но что вы хотѣли сказать о викингахъ, зодчiй?

Сольнесъ. А видите ли, что: у тѣхъ людей была крѣпкая совѣсть! Возвратившись домой, они могли спокойно ѣсть и пить. А женщины! Онѣ часто отказывались уходить отъ нихъ, возвращаться домой.

Гильда. Женщинъ я могу отлично понять.

Это желанiе *быть увезенною* — затаенная мечта большинства ибсеновскихъ героинь. И чѣмъ ярче, чѣмъ богаче женская индивидуальность, чѣмъ больше способность самой увлечь за собой, тѣмъ сильнѣе это желанiе . . .

Зато, найдя избранника, ибсеновская героиня предъявляетъ къ нему очень строгiя требованiя и съ непоколебимой вѣрой въ его призванiе связываетъ свою судьбу.

Когда Сольнесъ пытается поколебать вѣру Гильды въ него, она выходитъ изъ себя.

— Не говорите больше объ этомъ! — восклицаетъ она. — Вы хотите убить меня, отнять у меня то, что мнѣ дороже жизни?

— Что жъ это такое?

— Надежду видѣть васъ великимъ! Увидѣть васъ съ вѣнкомъ въ рукѣ, высоко, высоко, на верху церковной колокольни!

Въ своемъ жестокомъ идеализмѣ она доходитъ

до того, что предпочитаетъ видѣть его погибшимъ, но все-таки прежде достигшимъ цѣли. Символомъ возвышенія служитъ восхожденіе на колокольню.

Въ ту минуту, когда Сольнесъ отъ головокруженія падаетъ внизъ, Гильда, эта родная дочь Ибсена, все-таки вскрикиваетъ съ восторгомъ:

— *Мой* зодчій!

. . . .

Другія героини скромно мечтаютъ не о томъ, чтобы быть увезенной героемъ, а о томъ, чтобы сдѣлаться сознательной подругой мужа. Такова Сельма въ «Союзѣ молодежи» и Нора, жалующаяся на то, что ни отецъ, ни мужъ никогда не относились къ ней серьезно . . .

Слѣдуетъ оговориться, что власть надъ душою ибсеновской героини пріобрѣтаетъ мужчина не случайно. Не всякій мужъ или любовникъ можетъ сдѣлаться ея властелиномъ, а только дѣйствительный избранникъ, глубоко соотвѣтствующій ея душевному складу. Когда же эта связь, какъ у Майи съ Рубекомъ, искусственна и случайна, она порывается героиней очень легко и свободно. Послѣ пяти лѣтъ жизни Рубекъ остался такимъ же чужимъ для Майи, какъ и она для него.

Самой идеальной подругой мужчины является Ирэна въ послѣднемъ произведеніи Ибсена: «Когда мы, мертвые, пробуждаемся . . .» Чуткая, нѣжная и богато одаренная, она способна была понимать Рубека во всемъ, раздѣлять его поклоненіе прекрасному. Увлекшись имъ, она поклялась оставить для него домъ и родину и послѣдовать за нимъ на край свѣта. Поднявшись за нимъ на высоту, она, по ея словамъ, упала тамъ на колѣни и стала молиться, служить ему.

Но Рубекъ былъ тогда прежде всего художникомъ и не далъ воли ни своимъ, ни ея чувствамъ.

Гордая, независимая Ирэна не могла этого ему простить и безслѣдно исчезла изъ его жизни. Но такая внѣшняя независимость, въ сущности, для Ирэны была безцѣльна. Ей не нужна была ея жизнь безъ Рубека, дававшаго этой жизни содержаніе.

— Я отдала тебѣ свою молодую, живую душу. И вотъ я осталась пустою внутри, безъ души, — упрекала она Рубека впослѣдствіи.

Таково пониманіе Ибсеномъ женской натуры.

Созданная имъ женщина сильна и оригинальна, она такъ же, какъ и мужчина, горячо сражается за свободу своей личности и не терпитъ никакого внѣшняго гнета и насилія надъ собой, но при всемъ этомъ она тѣсными зависимыми узами связана съ мужчиной. Какъ бы ни было богато ея содержаніе, она вноситъ его въ жизнь лишь черезъ посредство своего избранника и всегда стремится найти такое приложеніе своимъ силамъ.

Характерно, что даже Гедда Габлеръ, этотъ вѣнецъ творчества Ибсена, живая, жизненная Гедда, не отстала въ этомъ отношеніи отъ другихъ.

Гедда Габлеръ, это утонченное созданіе нашего больного вѣка, скучающая Гедда, лишенная всякихъ привязанностей и цѣлей въ жизни и ненавидящая все, связанное съ именемъ долга и обязанностей — *завидуетъ* своей подругѣ, ограниченной Тэѣ въ томъ, что та стала помощницей Левборга въ научной работѣ.

Мало того, эта скрытная, равнодушная ко всему Гедда признается своему пріятелю Браку, что ей хотѣлось бы создать для себя какую-нибудь интересную жизненную задачу. И куда же направлены

ея мысли? Ей хочется сдѣлать изъ своего флегматическаго супруга политическаго дѣятеля и заняться воздѣйствіемъ на него . . .

«Гедда Габлеръ», безспорно, самое замѣчательное произведеніе Ибсена.

Образъ Гедды очерченъ имъ въ высшей степени тонкими художественными штрихами. Поэтому-то онъ можетъ остаться непонятнымъ для невнимательнаго читателя и совершенно стушуется въ исполненіи банальной актрисы. Въ противномъ же случаѣ, онъ краснорѣчиво говоритъ самъ за себя.

Уже съ самаго начала, едва Гедда показывается въ комнатѣ, съ своей гордой спокойной осанкой, чуткая и требовательная ко всѣмъ мелочамъ — къ присутствію чехловъ на мебели, къ слишкомъ рѣзкому свѣту солнца и слишкомъ сильному запаху цвѣтовъ, вообще, не выносящая ничего грубаго и вульгарнаго, — вы сразу чувствуете, что передъ вами нервное, полубольное, но утонченно-изящное и благородное существо. Печать этого изящества и благородства лежитъ на всѣхъ, самыхъ злыхъ и дурныхъ, поступкахъ Гедды и все время ласкаетъ ваши нервы. Вы внимательно прислушиваетесь къ каждому ея слову, вамъ кажется, что она, такъ рѣзко выдѣляющаяся среди окружающей пошлости, предназначена къ чему-нибудь высокому и прекрасному. Но вы съ сожалѣніемъ замѣчаете, что у нея нѣтъ никакого содержанія, никакой связи съ жизнью. Гедда сама чувствуетъ себя совсѣмъ лишней на свѣтѣ и невыразимо скучаетъ и томится. Она не встрѣтила ничего достойнаго своихъ тонкихъ вкусовъ и высокихъ требованій, ничего способнаго наполнить ей жизнь. Она никого не любитъ и питаетъ отвращеніе къ материнству, какъ

и ко всему, налагающему извѣстныя обязанности, а слѣдовательно, и ограничивающему личную свободу (послѣдняя черта роднитъ Гедду съ другими героинями Ибсена).

Гедда измучена и изломана. Ей ничего не стоитъ ловко солгать, кого-нибудь одурачить и подвести (особенно если у нея при этомъ задѣто чувство). Но внутренно она всегда стремится къ правдѣ и цѣнитъ правду. Предложеніе Брака взвести на Левборга лишній проступокъ, чтобъ оградить себя, приводитъ ее въ негодованіе.

— Лучше умереть! — восклицаетъ она.

Къ Левборгу, хотя онъ не былъ ея избранникомъ, а просто болѣе близкимъ, чѣмъ другіе, человѣкомъ, она предъявляетъ строго-идеалистическія требованія.

Для нея невыносима мысль, что онъ запятналъ свои послѣднія дѣйствія вульгарностью и тѣмъ осквернилъ ея культъ прекраснаго.

— Ахъ, это смѣшное и пошлое, которое словно проклятье ложится на все, къ чему я ни прикасаюсь! — говоритъ она съ ужасомъ. И въ этой жалобѣ словно слышенъ вопль безпощаднаго Бранда или самого Ибсена.

Бракъ напрасно упрекаетъ Гедду въ трусости по поводу ея боязни скандала изъ-за даннаго ею Левборгу пистолета.

Подобный страхъ говоритъ лишь о ея нервной брезгливости и огромномъ самолюбіи.

Трусливые люди не кончаютъ съ собой такъ холодно и спокойно, какъ это сдѣлала Гедда, когда нашла нужнымъ.

Характерно, что поводомъ къ этому печальному концу послужило сознаніе Гедды, что она неожи-

данно очутилась въ зависимости отъ Брака, отъ его молчанія.

— Я въ вашей полной власти! Всецѣло завишу отъ вашей доброй воли — значитъ, не свободна... Не свободна! Нѣтъ, этой мысли я не вынесу. Ни за что на свѣтѣ! — рѣшаетъ она, какъ истая дочь Ибсена.

На пошлое замѣчаніе Брака, что «люди всегда покоряются неизбѣжному», она бросила только небрежное: «можетъ быть» и застрѣлилась въ сосѣдней комнатѣ.

Кто знаетъ, быть можетъ, если бы рядомъ съ Геддой стоялъ не ничтожный Тесманъ, а болѣе соотвѣтствующій ей герой, ея изломанныя, но богатыя силы нашли бы себѣ все-таки примѣненіе въ жизни... Вѣдь и Гедда была подвержена общему неизбѣжному для всѣхъ героинь Ибсена року — зависимости отъ своего избранника. Вопросъ только въ томъ, могла ли Гедда найти себѣ такого героя, которымъ удовлетворилась бы ея сложная, безпокойная душа?

Ибсеновское представленіе о женщинѣ, какъ о поэтичномъ дополненіи мужчины, очень близко подходитъ къ тургеневскому. Среди созданныхъ Тургеневымъ женщинъ точно также нѣтъ ни одной, жизнь которой не опредѣлялась бы и не наполнялась бы мужчиной. Тургеневскіе женскіе облики нарисованы болѣе мягко, тепло и реально, они выхвачены прямо изъ жизни, и потому всѣмъ близки и понятны; ибсеновскіе же — нѣсколько сухи и схематичны, загадочны, но сильны и ярки, какъ огонь. Эта разница объясняется различіемъ художественныхъ индивидуальностей Тургенева и Ибсена. Но въ ихъ отношеніи

къ женщинѣ и пониманiи женской натуры и сущности «вѣчно женственнаго» такъ много общаго, что нетрудно провести параллель даже между отдѣльными героинями. Суровая, идеалистическая Наташа, отвернувшаяся отъ Рудина и вырвавшая его образъ изъ своего сердца, когда онъ обманулъ ея ожиданiя, несомнѣнно, напоминаетъ Гильду съ ея идеалистическою любовью къ Сольнесу. Елена не только поклялась, какъ ибсеновская Ирэна, послѣдовать за своимъ возлюбленнымъ на край свѣта, но и сдержала свою клятву и даже продолжала служить дѣлу своего избранника послѣ его смерти. Жестокая, благородная Гедда Габлеръ чѣмъ-то неуловимымъ напоминаетъ жестокую, очаровательную тургеневскую Ирину, стоящую нѣсколько въ сторонѣ отъ другихъ созданныхъ имъ женскихъ типовъ . . .

Рисуя современную женщину, великiе художники пользовались, разумѣется, матерiаломъ, который давала имъ жизнь . . . Не правда ли, какъ знаменательно полнѣйшее совпаденiе выводовъ у этихъ двухъ романтиковъ, рыцарей и идеализаторовъ женщины — столь различныхъ по интеллектуальному складу и темпераменту?

„Образованiе“, 1901.


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 16 04 07 007 4